MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

MARIA PAVNOTESCU
NICOLAE I. NICOLAE
A. GH. OLTEANU

GHEORGHE LĂZĂRESCU
EMIL LEAHU
LUCIAN PAVEL

VASILE TEODORESCU
MATEI CERKEZ
FLORIN IONIȚĂ

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a XI-a

MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÂNTULUI

Prof. dr. MARIA PAVNOTESCU
Prof. gr. I NICOLAE I. NICOLAE
Prof. dr. A. GH. OLTEANU
Prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Prof. gr. I EMIL LEAHU
Prof. gr. I LUCIAN PAVEL
Prof. dr. VASILE TEODORESCU
Prof. dr. MATEI CERKEZ
Prof. gr. I FLORIN IONIŢĂ

Limba și literatura română

MANUAL PENTRU CLASA A XI-A

EDITURA DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ, R.A. – BUCUREŞTI, 1996

Scanned with OKEN Scanner

REFERENT: prof. dr. MIORIŢA BACIU GOT, inspector în Ministerul Învăţământului

ISBN 973-30-4354-0

Capitolul introductiv despre *Mihai Eminescu,* capitolul *Ion Pillat,* cel despre *Hanu Ancuţei* şi despre *Psalmii arghezieni,* precum şi bibliografia au fost alcătuite de *Irina Petraş.*

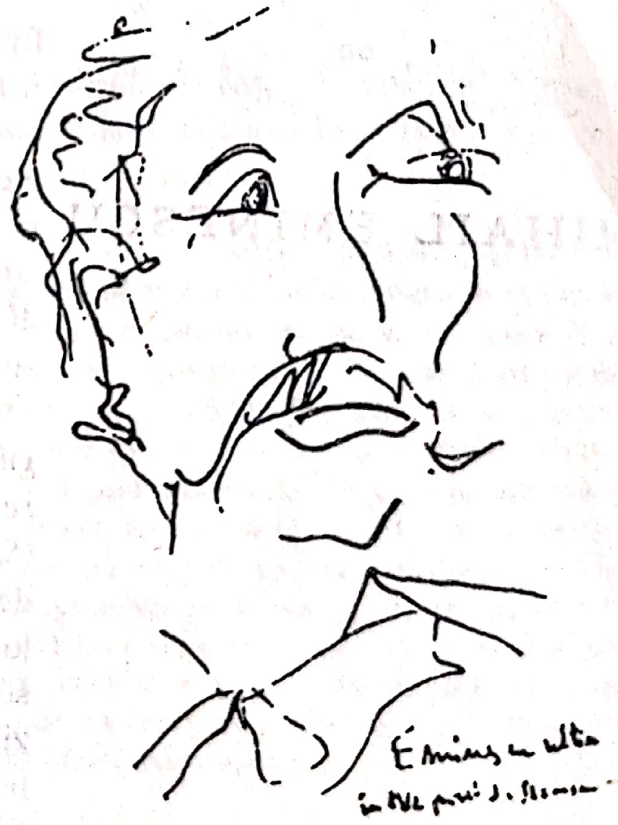
Redactor: *IRINA PETRAŞ POANTĂ*
Tehnoredactor: *ANCA PEŢA*
Coperta: *ION HACIK*

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU
INFLUENŢA SA ASUPRA EVOLUŢIEI LITERATURII ROMÂNE DIN SECOLUL AL XX-LEA

1. Preliminarii

Eminescu este poetul naţional, recunoscut ca atare încă din timpul vieţii. Eminescianismul a devenit el însuşi un concept numind *substanţa* care unifică literatura naţională. Opera sa este sinteza plină de rafinament, profundă şi subtilă a poeziei scrise până la el, fiind totodată o „enormă sumă de virtualităţi"[1] (Mircea Scarlat) conţinând în sine toate acumulările şi făcând posibile toate „ereziile"[2] modernităţii. Cei care l-au precedat nu au scris pregătindu-l *anume* pe Eminescu şi nici cei care i-au urmat nu cresc „în umbra sa". Influenţa sa asupra literaturii române nu înseamnă imitare, copiere servilă, ci e una de substanţă, de profunzime. Reper necesar, etalon fundamental în istoria poeziei româneşti, Eminescu aducea cu sine *exemplaritatea,* punctul suprem de referinţă. La el trimit şi tendinţele clasicizante, întemeiate pe armonie, echilibru, constanţă, dar şi cele reformatoare. Poezia de după Eminescu există, într-un fel ori altul, ca *replică* la modelul eminescian; el nu poate fi repetat – dovadă puţinătatea expresivă a epigonilor săi, a celor care şi-au însuşit litera nu şi spiritul poeziei sale, eşuând într-un romantism minor, dulceag, perisabil.



„Eminescu ultim" privit de Nichita Stănescu

Imitaţia servilă a maestrului dă, o vreme, doar „lăcrămătoare elegii" (N. Iorga) şi aruncă poezia română într-o „lâncezea-

[1] *virtualitate* – calitate neactualizată, existentă ca posibilitate
[2] *erezie* – abatere de la normele ori opiniile consacrate, „oficiale"

Scanned with OKEN Scanner

lă“ primejdioasă, deplânsă de însuşi Maiorescu. E forma minoră, vulgarizată a eminescianismului, curând diagnosticată ca atare şi reclamând ea însăşi pasul înainte al literelor româneşti. Macedonski face posibilă „trădarea“ fertilă a eminescianismului înspre direcţia simbolistă şi parnasiană, tot aşa cum transilvănenii Coşbuc, St. O. Iosif, Goga salvează prestigiul convenţiei clasicizante, strălucit reprezentată de Eminescu. Cel dintâi caută *noul,* îl experimentează într-o atitudine polemică (uneori excesivă) cu modelul Eminescu, ceilalţi valorifică estetic dimensiunea naţională a gândirii eminesciene. Tot aşa cum dacismul eminescian va căpăta consistenţă filosofică în „spaţiul mioritic“ blagian de esenţă tracică.

Autoritatea operei eminesciene, cuprinderea ei uriaşă legitimează *bipolaritatea culturală,* convieţuirea creatoare a autohtonismului tradiţionalist şi clasicizant cu înclinaţia reformatoare, deschisă modernităţii : „nimeni nu mai contesta legitimitatea reînnoirii limbajului – care devenise al tuturora –, după cum nimeni nu mai prohiba inspiraţia autohtonă (...)

Până în epoca interbelică (...) Lucian Blaga şi Tudor Arghezi actualizează cele două tipuri posibile de poet român.“ (Mihai Zamfir).

Etichetat de obicei ca „romantic târziu“, Eminescu reprezintă, de fapt, întruchiparea *culminantă* a romantismului, manifestarea *matură* a geniului poetic românesc de o complexitate comparabilă cu cea a liricii europene contemporane lui. Poetul-profet marca o cotitură uriaşă, dar şi o continuitate, consolidând ceea ce *Dacia literară* şi paşoptiştii presimţiseră câteva decenii înainte. Iar cortegiul romantic de care se însoţeşte – *amărăciune, gust de cenuşă, întunecare, melancolie, durere cosmică,* în enumerarea lui Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*) – naşte cele mai desăvârşite armonii conţinând deja disonanţele epocilor următoare. Rădăcinile adânci ale scrisului lui Eminescu, mergând până la poezia populară, ca şi viabilitatea limbii sale poetice până astăzi sunt argumente ale noutăţii de esenţă, ale neliniştii şi spiritului său insurecţional capabile să acopere secole, să dăinuiască. Binecunoscuta previziune maioresciană – „Pe cât se poate omeneşte prevedea,

POESII

DE

MIHAIL EMINESCU

Editura Librariei
SOCECU & Comp. – BUCUREŞTI

Coperta interioară a ediţiei princeps

Scanned with OKEN Scanner

literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti" (*Eminescu şi poeziile lui*) – recunoaşte calitatea de etalon a operei eminesciene, de punct nodal.

„Funcţia catalitică şi modelatoare" (Lucian Blaga) a scrisului său lasă libertate deplină originalităţii şi timbrului propriu fiecărei voci lirice următoare. Provocând, cum spunea Nicolae Iorga, „schimbarea cea mare" în temeiul unui „foarte lung trecut" (*Expresia integrală a sufletului românesc : Mihai Eminescu,* în *Istoria literaturii româneşti*) Eminescu nu e doar o verigă importantă a evoluţiei cronologice a literaturii române. Aportul său nu e interstiţial[1], ci *radiant*[2]. Cu alte cuvinte, creaţia eminesciană nu umple pur şi simplu un *gol* ivit între etape distincte ale istoriei literare româneşti, ci se manifestă ca un *centru de forţă* spre care converg eforturile înspre expresivitate ale literelor româneşti premergătoare şi de la care se revendică – divers şi personalizant[3] – poezia română a secolului XX.

2. Specificul etno-poetic.

Articolele risipite prin presa vremii (*Curierul de Iaşi, Convorbiri literare, Timpul*) precum şi însemnări răzleţe din caietele sale ni-l arată pe Mihai Eminescu preocupat de *existenţa prin limbă* a poporului român.

LIMBĂ ŞI NAŢIONALITATE SUNT APROAPE IDENTICE

Dar ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului şi conştiinţei lor în deplinul înţeles al cuvântului. Şi fiindcă spirit şi limbă sunt aproape identice, iar limba şi naţionalitatea asemenea, se vede uşor că românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Şi nu sunt aşa de multe condiţiile pentru păstrarea naţionalităţei. Cei mai mulţi oameni sunt meniţi de a-şi apropria rezultatele supreme ale ştiinţei, nu [sunt meniţi] de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei şi durerei, şi acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărţile bisericeşti şi mirene. În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrâneşti, istoria părinţilor săi, bucuriile şi durerile semenilor săi. Şi chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracţiunile supreme ale minţii omeneşti, nici una însă nu e lipsită de espresia concretă a simţirei şi numa în limba sa omul îşi pricepe inima pe deplin. Şi într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea : „aşa voiesc să fiu şi nu altfel", oare s-ar fi născut atâte limbi pre pământ ?

---

[1] *interstiţial* – care se află în spaţiul vid dintre părţile unui întreg

[2] *radiant* – care se propagă prin radiaţii, prin emanarea unui flux luminos

[3] *personalizant* – de la „personalitate" = individualitate conştientă de sine, cu un caracter personal şi original.

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare simplul fapt că noi românii, câţi ne aflăm pe pământ, vorbim o singură limbă, „una singură“ ca nealte popoare, şi aceasta în oceane de popoare streine ce ne încungiură, e dovadă destulă şi că aşa voim să fim noi, nu altfel. [...] Nici mai este astăzi cestiunea originei noastre, abstrăgând de la împrejurarea că o asemenea interesantă cestiune nu este de nici o importanţă. Daci sau romani, romani sau daci: e indiferent, suntem români şi punctum. Nimeni n-are să ne-nveţe ce-am fost sau ce-am trebui să fim; voim să fim ceea ce suntem – români.

[*Curierul de Iaşi*, 17, 19, 21, 26 şi 28 noiembrie, 1876 la rubrica „Revista externă“. Apud: M. Eminescu, *Opere*, vol. IX, Editura Academiei, Bucureşti, 1980, p. 251–265, sub titlul <„Se vorbeşte că în consiliul...“>]

CORPUL ŞI IDEEA POEZIEI

Materialele în care se sensibilizează ideea etern-poetică sunt imaginile, nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care are ce sensibiliza. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vânători or de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţământul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt decât numai prin acele pe care le posede? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideei unei poezii, constituie naţionalitatea ei.

[M. Eminescu, *Opere*, vol. IX, Editura Academiei, Bucureşti, 1980, p. 453–454.]

LITERATURA E FOCARUL SPIRITULUI NAŢIONAL

Alăturăm observarea cum că limba, alegerea şi expresivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esenţial, ba chiar un criteriu al culturei [...] Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, şi între culţii unui popor se numără numai aciea, cari-au suit înălţimea şi domină terenul întreg. Comoara şi puterea limbistică, feliul stilului şi a expresiunii la un popor reflectă şi se manifestă în *literatura sa naţională*; ea este izvorul, din care să ieie fiecare.

Cu acest nume se însemnează foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii, cari nu aparţin unei specialităţi anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sunt comune tuturor, naţiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral şi estetic al culturii îşi are izvorul său cel principal în literatura naţională. Libertatea şi universalitatea scopului, deplina licenţă a materiei, nelimitarea pe un teren deosebit, după aceea complecta generalitate a mijlocului de comunicaţiune, a limbei.

Fiecare literatură naţională formează focarul spiritului naţional, unde concurg toate razele din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale.

[Ms. 2258, f. 187; apud: *M. Eminescu despre cultură şi artă*. Ediţie îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 22–23.]

„Vertebrele naţionalităţii“ sunt, în concepţie eminesciană, *istoria* şi *limba*. Prin ele un popor poate să se cunoască pe sine, să-şi păstreze „sănătatea sufletească“ şi „tinereţea etnică“, să-şi păzească moravurile în „curăţia“ lor străveche, să conserve „seninul neamului“. Documentele istorice şi lingvistice nu sunt „doar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăşi, e geniul poporului românesc.“

Limba, alegerea şi expresivitatea expresiei constituie un element esenţial, „ba chiar un criteriu al culturei“. Eminescu priveşte limba ca pe un întreg, ca pe o ţesătură durată în timp care nu poate fi îmbogăţită ori curăţată artificial fără a-i

Scanned with OKEN Scanner

pune în pericol frumuseţea şi chiar viaţa. „Limba păsărească“ a ziarelor politice este un atentat la „vechea zidire a limbii româneşti“, „ameninţă a îneca cu buruiana rea holda limbei vie a poporului“ şi aduce cu sine „ruina frumoasei limbi vechi“. *Unitatea de limbă* („Limba noastră e singura în Europa care se vorbeşte aproape în acelaşi chip în toate părţile locuite de români“) asigură *unitatea etnică* fiind totodată argumentul „unităţii preexistente a poporului român“, „zguduită“ de exagerările latiniste, de pildă. Latinitatea noastră este, pentru Eminescu, perfect conţinută în substanţa limbii şi, deci, de necontestat : „pierderea cea mai mare era că întreaga comoară a limbei, ce stă în zicători, proverbe, inversiuni, adecă în fraze gata, moştenite din neam în neam de la strămoşi, se aruncă în apă, pentru că-n ele erau şi cuvinte de origine nelatină. Pare-că cine ştie ce nenorocire-ar fi fost aceasta, pare-că n-am trăit alături cu vecinii sute de ani şi n-o să mai trăim, pare-că se făcuse gaură-n ceri, dac-am primit noi câte ceva de la ei, ei de la noi.“

Poetul condamnă „silnicia“ şi „abuzul“ la care este supus un organism viu şi natural, limba românească :

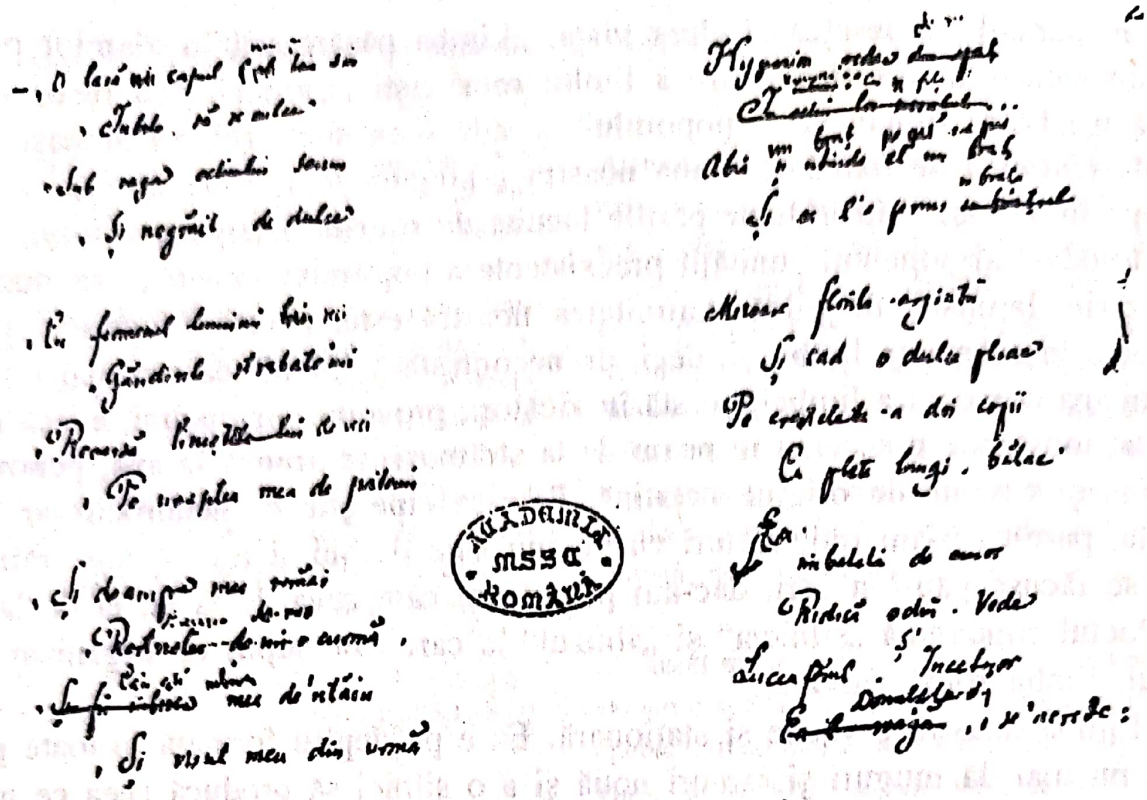
„Limba noastră e veche şi staţionară. Ea e pe deplin formată în toate părţile ei, ea nu mai dă muguri şi ramuri nouă şi a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare, înseamnă a abuza de dânsa şi a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e şi bogată pentru cel ce o cunoaşte, nu în cuvinte, dar în locuţiuni. Căci, la urma urmelor, e indiferent care sunt apucăturile de care se slujeşte o limbă, numai să poată deosebi din fir-în-păr gândire de gândire. Un singur cuvânt alăturat cu altul are alt înţeles.“

Pledoaria în favoarea limbii vechi şi împotriva inovaţiilor cu orice preţ, artificiale, nu înseamnă nicidecum refuz al modernităţii. Dimpotrivă, Eminescu crede în truda înceată, permanentă şi neforţată prin care o limbă se desăvârşeşte. Totul trebuie să se petreacă „precum în icoanele maeştrilor mari unde nu se vede amestecul amănunţit de văpsele şi desenul îngrijit linie cu linie.“ Heliade Rădulescu, de pildă, este apreciat fiindcă „prin el limba s-a dezbărat de formele convenţionale de scriere ale evului mediu şi ale cărţilor ecleziastice, a devenit o unealtă sigură pentru mânuirea oricării idei moderne.“

Cum singur explică, entuziasmul din *Epigonii,* exaltarea sa îşi au sursa nu în absenţa spiritului critic, ci într-o deliberat accentuată recunoaştere a străduaniei sincere şi naive, „neconştiute“, a predecesorilor întru limpezirea limbii şi recuperarea demnităţii naţionale.

Îmbogăţirea limbii se poate atinge prin folosirea „arhaismilor“, poezia având dreptul exclusiv de a „revivifica colorile limbei prin vorbe dezgropate din mormântul trecutului“ (cum a procedat, spune Eminescu, Goethe cu *Faust* al său) sau prin neologisme bine cântărite : „A primi în locul unei vorbe româneşti bune una latină care să-nsemneze tot aceeaşi, nu ni se pare consult – a primi un sinonim care, însemnând aceeaşi, înseamnă totuşi altceva, o altă nuanţă a înţelesului, asta însem-

Scanned with OKEN Scanner



„Luceafărul" – Filă de manuscris

neazã a-şi înavuţi, a-şi înnobila limba. O expresiune pentru mai multe înţelesuri e mizerie, *mai multe* expresiuni pentru un înţeles e copilărie, mai multe expresiuni însă pentru mai multe înţelesuri, deşi sinonime, e adevărată avuţie a limbei.

Şi, această avuţie o recomand cu deosebire inovatorilor noştri".

Limba este modul de a éxista al unui popor. Alături de istoria naţională, ea este „înmagazinată în prezent". Cunoaşterea amândurora şi lucrarea atentă asupra lor asigură dăinuirea acelui unic „sâmbure" care este *concretul etnic.* Această specificitate lingvistică şi istorică defineşte *naţionalul,* care este o condiţie *sine qua non* a *universalităţii.* Prin existenţa într-o anumită limbă şi într-o anume istorie opera unor Homer, Dante, Shakespeare este universală.

3. Relaţia cu folclorul şi mitologia autohtonă

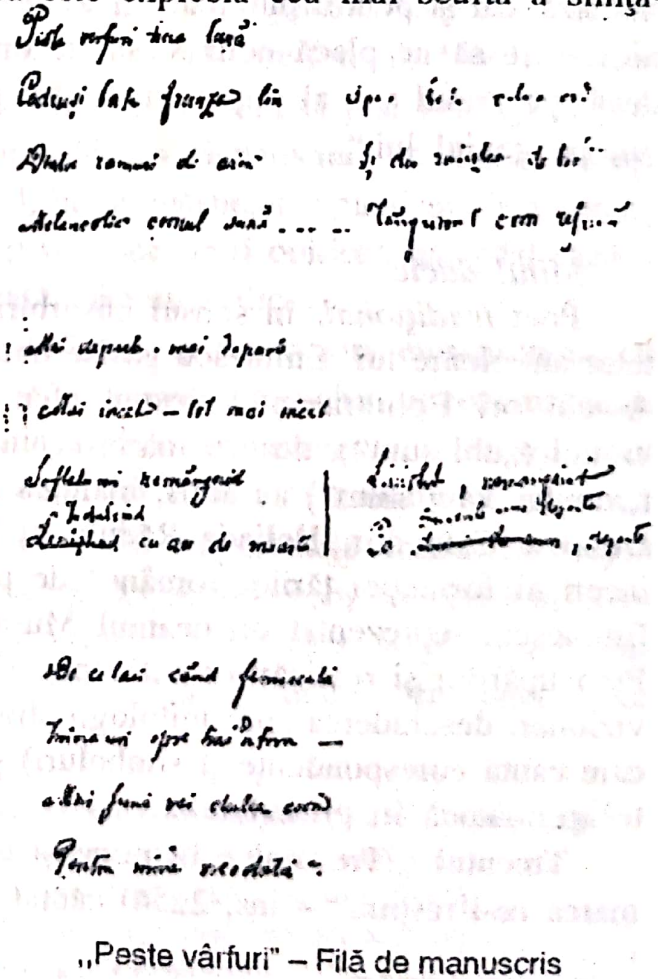
Poezia populară

Secolul al XIX-lea poate fi considerat secol al folclorului. Acum se manifestă un interes nemaiîntâlnit pentru creaţia populară, pentru graiul poporului. Un nou izvor de inspiraţie – „pururea reîntineritor", cum îl numeşte Eminescu, şi egalând, în concepţia sa, modelul antichităţii – este chemat să dea culoare şi prospeţime ideii de naţiune, să individualizeze un popor.

Scanned with OKEN Scanner

Preocuparea lui Eminescu pentru folclor pare să fi fost foarte timpurie. Basmele şi eresurile i-au încântat copilăria, caietele de mai târziu sunt pline de proverbe, zicători, irmoase[1] şi cântece de lume. Spre deosebire de Alecsandri – de numele căruia se leagă excelenta variantă a *Mioriţei* precum şi culegerea de *Poezii poporale* „adunate şi îndreptate" –, Eminescu se apropie de creaţia populară cu pasiune de artist, dar şi cu scrupulozitatea cercetătorului. El înţelege *să culeagă* folclorul în starea sa genuină[2] (încearcă „a da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gândirii poporului"), să preia şi *să valorifice* motive folclorice continuând şi ducând spre desăvârşire cântecul popular („Literatura populară nici nu se poate numi altceva decât sau cugetarea şi productele fanteziei poporului însuşi, cari devin literatură în momentul în care se reproduc prin scriere, sau produceri a clasei mai culte, cari se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului, încât, dacă acesta *nu* le-au făcut, le-*au putut* însă face". În această accepţiune, pentru Eminescu sunt scriitori de literatură populară : Anton Pann, Vasile Aaron, Ioan Barac, C. Negruzzi, V. Alecsandri , Creangă) şi *să comenteze* cu argumente teoretice fenomenul folcloric şi însemnătatea sa pentru statura unică a unui neam („Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţământului şi a gândirei. Lăsând la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decât limba simţământului, şi pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunţă şi la rimă, şi căutându-se cuvântul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului". El recomandă scriitorilor să se adape „la izvorul curat ca lacrima şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare".) Eminescu nu imită şi nu „îndreaptă" cântecul popular. El se „alipeşte" spiritului popular extrăgând putere elementară, muzică, plasticitate, frăgezime şi vioiciune. La „petrecerile poporale" Eminescu se simte parte a unei totalităţi : „e ceva dumnezeiesc în acest sentiment" – notează el.

Vasile Alecsandri se păstra într-o admiraţie detaşată faţă de poezia „poporală", recunoscându-i frumuseţea intrinsecă[3], dar fără să adâncească anume înţelegerea „sufletului strămoşesc".



„Peste vârfuri" – Filă de manuscris

[1] *irmos* – primul vers sau prima strofă dintr-o cântare bisericească
[2] *genuin* – natural, veritabil, pur
[3] *intrinsec* – care ţine de partea lăuntrică, esenţială a unui lucru sau fenomen

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Eminescu folclorul reprezintă *pământul originar* asupra căruia intervine modelator cu forţa sa creatoare şi pe care se poate altoi şi bogata sa cultură apuseană. Legătura cu folclorul este cea care legitimează opera marilor scriitori. Shakespeare este mare şi durează fiindcă „a fost cu poporul său prin escelinţă".

Cultul pentru poezia populară, pentru vechile scrieri şi pentru istorie („iubirea de patrie e iubirea trecutului") este cel care poate conduce la „reconstruirea naţionalităţii române", ca „ea însăşi să se recunoască, să-şi vie în fire". O literatură este puternică şi sănătoasă dacă „intră cu rădăcinile în pământul, în modul de-a fi al poporului". Ea poate accede la caracterul de *literatură naţională* dacă ştie să valorifice „comoara şi puterea limbistică", felul stilului şi expresiunea poporului :

„Ceea ce voim însă să amintim scriitorilor noştri în genere sunt următoarele : Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propăşire. Luaţi de la străini gustul de a pili şi a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luaţi de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficienţă, respectul ce ei îl au atât pentru obiectul pe care-l tratează, cât şi pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui."

Mitul dacic

Poet *tradiţional,* în sensul absorbirii creatoare şi originale a tuturor elementelor anterioare lui, Eminescu găsise tratarea mitologică a trecutului şi în opera lui Asachi ori Bolintineanu ; despre efemeritatea[1] civilizaţiilor înghiţite de negura vremii („ubi sunt"), despre soarta schimbătoare („fortuna labilis") şi deşertăciune („vanitas vanitatum") au scris, înaintea lui, Miron Costin – cel din *Viaţa lumii* –, Dimitrie Cantemir, Heliade Rădulescu (*Anatolida*), Bolintineanu ; asupra „evului incert al formaţiei ţărilor române" de pe la 1400 – ideal moral şi politic pentru Eminescu, reprezentat de neamul Muşatinilor legendari – s-a aplecat şi Asachi. Preocupărilor şi realizărilor autohtone Eminescu le adaugă lirismul său profund şi vizionar, deschiderea spre mitologii străvechi (indice[2], mai ales, dar şi nordice, în care caută corespondenţe şi simboluri) şi forţa marilor teme romantice, de sorginte[3] germanică în primul rând.

Trecutul („Trecutul e în mine şi eu sunt în trecut, /Precum trăieşte cerul în marea ce-l respiră" – ms. 2254) căutat deopotrivă în miturile populare, în „vechi-

---

[1] *efemeritate* – calitatea de a fi trecător, vremelnic

[2] *indice* – ţinând de India (textele vedice, de pildă)

[3] *sorginte* – izvor, sursă, origine

Scanned with OKEN Scanner

turi, manuscripte şi tipărituri vechi româneşti," în hrisoave şi cronici, nu este idealizat, cu o vădită doză de naivitate şi festivism, ca la Alecsandri sau Bolintineanu. Eminescu se întoarce fascinat spre „trecutul cald" şi viu din ruinele căruia ar putea fi reconstituite *rădăcinile unui neam* de autohtonie absolută[1] şi extrase argumentele devenirii viitoare. Istoria naţională dobândeşte, în viziune eminesciană, un sens maiestuos şi o cuprindere uriaşă, etnogenetică[2] şi ontogenetică[3], deopotrivă. Întemeiere a neamului şi a fiinţei în acelaşi timp.

Preocupat până la obsesie de geneza poporului român („Visez la basmul vechi al zânei Dochii" – sonetul *Afară-i toamnă*), Eminescu proiecta o grandioasă epopee dacică şi un *dodecameron*[4] *dramatic* în care, utilizând perspective ale tragediei greceşti şi ale celei shakespeareene, să descrie „creaţiunea pământului după o mitologie proprie românească", pământul însuşi fiind „gând al poetului Rom". Paşoptismul se dovedise orientat spre „recuperarea Daciei". *Cântarea României* a lui Alecu Russo materializa, în epocă, înlocuirea mitului clasic al Romei cu cel al Daciei, ţinând loc de paradis pierdut. Romantismul preia tema dacică transformând-o în idee fundamentală şi adăugându-i dimensiunea mitică a „veşnicei întoarceri" : în sânul Naturii-Mame, al Cosmosului, la stadiul primordial, pre-formal. Marile poeme eminesciene evocă tot atâtea universuri compensatorii menite să ţină locul şi să prelungească idealurile ratate ale revoluţiei din 1848. Vizionarismul[5] romantic (esenţa poeziei romantice stă, după Gérard de Nerval, în „împrăştierea visului în viaţa reală") apelează, în redare eminesciană, la vis, la spaţii şi decoruri onirice[6], dar păstrează o legătură strânsă cu istoria *reală*, interpretată însă simbolic.

Vârstele istorice ale neamului românesc încep, în enumerare eminesciană, cu Dacia mitică (*Memento mori*), cea scăpată din strâmtoarea ciclurilor temporale, şi continuă cu *vârsta eroică* a statului natural imaginat de Eminescu în seama unor personaje legendare de o statură în care firescul stă alături de eroic şi de o voinţă anume de stabilitate şi înrădăcinare. *Scrisoarea III,* fragmentele dramatice despre Muşatini („un fel de Atrizi"[7] – G. Călinescu), *Bogdan-Dragoş : Cornul lui Decebal* probează înclinaţia spre mitologizare a poetului, dusă până la personaje contemporane lui precum Heliade Rădulescu, Avram Iancu, Andrei Mureşanu – tot

---

[1] *autohtonie absolută* – autohtonie dovedită cu ajutorul preistoriei, mergând până în epoca de piatră

[2] *etnogenetic* – care se referă la originea şi evoluţia unui popor, ale unei etnii

[3] *ontogenetic* – care se referă la originea şi dezvoltarea fiinţei (gr. „ontos" = fiinţă)

[4] *dodecameron* – lucrare alcătuită din douăsprezece părţi (gr. *dodeka* = doisprezece)

[5] *vizionarism* – de la „vizionar", care percepe imaginar o lume ireală

[6] *oniric* – relativ la vis (gr. „oneiros" = vis)

[7] *atrizi* – descendenţi ai lui Atreu, regele micenienilor, în special Agamemnon şi Menelaos ; personaje legendare

Scanned with OKEN Scanner

atâtea ipostaze, în viziunea eminesciană, ale dăinuirii prin raportare la mit. Pentru Eminescu mitul este „un simbol, o hieroglifă[1]... care trebuie citită şi înţeleasă". Proiectele sale vizând vârsta mitică şi cea eroică a istoriei neamului sunt tot atâtea încercări de a găsi „cheia" pierdută a acestor *semne,* cheie pusă în primejdie de cea de-a treia vârstă, una a negării, a înstrăinării de istorie – ţintă a satirelor eminesciene.

Dacia preistorică apare în *Sarmis,* în *Gemenii,* în drama istorică în cinci părţi *Decebal,* în *Memento mori* :

„Lângă râuri argintoase, care mişcă-n mii de valuri,
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolţi săpate-n munte, lunecând întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate
Şi păduri de-aramă roşă răsunând armonios.

Munţi se nalţă, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,
Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriaşe cu copacii înfloriţi –
Acolo Dochia are un palat din stânce sure,
A lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure
A cărei copaci se mişcă între nouri adânciţi, (...)

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind (...)

Spânzură din ramuri nalte viţele cele de vie,
Struguri vineţi şi cu brumă, poamă albă aurie,
Şi albine roitoare luminoasă miere sug ;
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
Şi la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri
Şi în sara cea eternă veseli nechezând ei fug (...)

Şi-n odăile înalte din frumoasa monastire
Sunt pe muri tablouri mândre, nimerită zugrăvire
Ale miturilor dace, a credinţei din bătrâni :
Prin grădini cu albe-izvoare sunt a lunei dulci amoruri,
Sau palate argintoase unde zori trăiesc în coruri,
Sau pădurea cea vrăjită cu frumoasele-i regini.

Ăsta-i raiul Daciei veche, a zeilor împărăţie,
Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai ;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în şiruri luminoase ce învie –
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai (...)

---

[1] *hieroglifă* – caracter (literă) în scrierea vechilor egipteni ; scriere misterioasă, tainică, sacră

Scanned with OKEN Scanner

Povestea Dochiei şi ursitorile conţine o scurtă „istorie“ a formării poporului român :

Tată-meu era cioban,
Câte clipe-s într-un an
Tot atâţia baci avea
Cu mii turme-alăturea (...)
Mai avea de mă pricepi,
Herghelii de cai sirepi,
Ce ca vijeliile
Îi împleau câmpiile,
Îi păşteau moşiile,
Şi de-a lungul râurilor
S-aşterneau pustiurilor,
Şi în valurile ierbii
Păşteau ciutele şi cerbii,
Şi prin munţi pierduţi în nouri
Avea cârduri mari de bouri,
Ş-avea munţi, ş-avea păduri,
Şi cetăţi cu-ntărituri,
Ş-avea sate mii de mii
Presărate pe câmpii,
Ş-avea sate mari şi mici,
Pline toate de voinici.
Ce mai freamăt, ce mai zbucium
Când, sunând voios din bucium
Chema ţara la hotare,
De-alergau cu mic cu mare,
De curgeau ca râurile
Şi-nnegreau pustiurile (...)
Au venit, mări, – au venit
Împăraţi din Răsărit
Să mă ceară în peţit,
Dar s-au dus cum au sosit (...)
Da-mpăratul din Apus
Au venit şi nu s-au dus
Două vorbe că mi-au spus,
Inima că mi-au supus.
Era mândru şi-narmat,
Un oştean împlătoşat (...)
Iară cum m-am măritat,
Multe neamuri s-au sculat,
Casa doar ne-o vor strica
Şi pe noi ne-or depărta ;
Mii de limbi curgeau în râuri,
Răsărite din pustiuri,
Şi veneau adunături,
Răsărite din păduri,
Mai călări şi mai pe jos,
Tot veneau în nour gros,
Veneau roiuri, veneau turmă
Şi lăsau pustiu-n urmă,

Scanned with OKEN Scanner

Veneau turmă, veneau vale,
Şi surpau cetăţi în cale ;
Geaba omul meu da piept,
L-împingeau tot înderept.
I-au înfrânt oştirile,
I-au răpit măririle,
Pustiit-au ţările
I-au luat averile,
I-a-nnegritu-i soarele
I-au robit popoarele (...)
Am aflat din răsărit
Că bărbatul mi-au murit,
Şi-au murit şi mi-l bocea
Lumea-ntreagă îl plângea (...)
Iară când am auzit
Că bărbatul mi-au murit,
Teiu-acesta am sădit, –
Creşte teiul şi-nfloreşte
Şi viaţa mi-o umbreşte.
Şi în umbra-i cum trăiesc,
Eu nu mai îmbătrânesc.
Dragul mamei copilaş
Multe-n lume spune-ţi-aş,
Dar mă tem să nu mă laşi (...)
Zâna-a treia stă pe loc,
Ochii ei sunt plini de foc
Şi la mumă se uita
Şi astfel îi cuvânta ;
– Dochie, drăguţa mea,
Ştii tu ce-ai cerut, ori ba ?
Nici o ştii, nici o vei şti
Şi eu tot voi împlini.
Zâna pe copil se pleacă
Ochii-n lacrimi i se-neacă
Şi ea zice-ncetişor :
– Nani, puişor,
Cerul, când o să te scoli,
Ţi-o trimite soli,
Căci ţi-e dat acum de soarte
Viaţă fără moarte
Şi ţi-e dată tinereţă
Fără bătrâneţă....

Dacia răspunde şi unor categorii romantice majore ţinând de nostalgia începuturilor, de voinţa de întoarcere spre matca primordială, spre noaptea germinaţiei în care fantezia poetică se mişcă liberă putând construi paradisuri compensatorii şi modele. Dar ea este totodată o încercare de restituire a demnităţii risipite, înscriindu-se în acea „mitologie interioară" a poetului. O dată cu Eminescu, Dacia atinge stadiul cel mai înalt al *expresiei.* Lumea latină s-a îmbogăţit prin „dacismul" eminescian – crede Mircea Eliade – „cu o noutate geografică, Dacia, şi cu

Scanned with OKEN Scanner

noi mituri". Mai mult decât atât, Dacia îşi pierde în fine *barbaria* : în sensul etimologic al termenului, *barbar* era „cel care se bâlbâie", care nu se poate exprima corect. Dacia eminesciană se exprimă pe sine fluent şi hotărât, dobândind dreptul deplin de a intra în universul mental al latinităţii. „Bătrâneţea" ei se propune ca durată, ca dăinuire şi rezistenţă. „Dunărea bătrână", „Carpatul cel ars şi bătrân", „bătrânul mag" tâlcuitor de semne sunt tot atâtea ipostazieri[1] ale unei „vechimi" exemplare. În *Decebal,* Dacia există ca rival necesar al Romei fără de care aceasta şi-ar fi pierdut vigoarea şi dinamismul („Un rival numai aveţi – nu-l striviţi, pentru Dumnezeu ... Păstrează un rival Romei, ca să-i păstrezi puterea", îl sfătuieşte Celsus pe împăratul Romei), în acelaşi timp, ca „mur"[2] securizant în care se lovesc năvălitorii („Un mur e-acest popor contra Asiei întregi, contra ginţilor ei cari se mişcă asemeni nisipului zburător al pustiilor..."). Un destin tragic şi eroic deopotrivă. Tot aşa cum Decebal, viforosul, dobândeşte o „măreţie imperială" (Petru Creţia) : „Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea ?" monologhează shakespearean în „actul din urmă". Cornul său, spune legenda, va deştepta neamul amorţit de vitregia istoriei şi-i va reda locul cuvenit în lume. În epilogul piesei *Bogdan Dragoş : Cornul lui Decebal,* eroul titular are viziunea acestei deşteptări. Sarmisegetuza, codrul-cetate, este ea însăşi simbolul măreţiei „împietrite", al trecutului demn şi natural (la Eminescu preistoria neamului este una a comuniunii adânci cu natura, a armoniei cosmice, a integrării în ritmurile eterne) care aşteaptă o revenire la viaţă („Că nu-s codru, ci cetate/ Dar vrăjit eu sunt de mult,/ Până când o să ascult,/ Răsunând din deal în deal,/ Cornul mândru, triumfal,/ Al craiului Decebal (...)/ Căci la sunetul de corn/ Toate-n viaţă se întorn – *Muşatin şi Codrul*).

Mitul dacic stă alături şi se împleteşte în opera eminesciană cu miturile–obsesie care alcătuiesc stâlpii de susţinere ai edificiului său liric (mituri analizate de Eugen Simion într-un studiu introductiv la o ediţie recentă a poeziilor lui Eminescu): *1. mitul naşterii şi al morţii universului; 2. mitul istoriei; 3. mitul înţeleptului; 4. mitul erotic; 5. mitul oniric ; 6. mitul întoarcerii la elemente, mitul pădurii; 7. mitul creatorului; 8. mitul poetic.*

4. Întemeierea limbajului poetic şi direcţiile de dezvoltare

Limbajul poet eminescian

„Mânuirea perfectă a limbii materne" (Titu Maiorescu) a făcut din Mihai Eminescu „mântuitorul" limbii române, cum credea Blaga despre marii poeţi. O cunoaştere profundă a graiurilor din toate ţinuturile româneşti şi o „statornică încordare filologică" (G. Călinescu), interesul constant pentru „limba veche şi înţeleaptă" a vechilor hrisoave şi pentru „graiul viu" al poporului din care se

[1] *ipostaziere* – înfăţişare, manifestare concretă a unei realităţi complexe
[2] *mur* – zid, din latinescul „murus"

Scanned with OKEN Scanner

născuse („Noi cunoaştem aproape tot ce s-a scris în româneşte ...” mărturisea Eminescu într-un articol din *Curierul de Iaşi*, în 1877) îl conduc înspre o atitudine extrem de liberă faţă în faţă cu materialul sonor asupra căruia lucrează neobosit. Limba română are pentru el o *unitate continuă*, indiferentă la zone geografice şi la epoci. Poetul acţionează ca un „vistiernic” de cuvinte în stare să le provoace, să le învioreze în relaţii neaşteptate, să le îmbogăţească sensurile şi virtuţile expresive, să le ispitească latenţele. Inventţia verbală şi metaforică, sonorităţile armonice mai presus de rimă, ritm, de alegerea şi potrivirea cuvintelor fac geniul lingvistic eminescian. „Slăbiciunea pentru muzica limbii româneşti” (Ioan Slavici) se însoţeşte cu un simţ inegalabil al limbii – inovaţiile sale nu violentează niciodată spiritul limbii, nenumăratele „licenţe poetice” sunt asimilate necondiţionat de cititor şi încorporate limbii literare.

Prin Eminescu are loc *ieşirea din convenţionalitate şi artificiu naiv* a stilului poetic românesc, atingerea *vârstei mature a limbii şi poeziei* deopotrivă, *o lărgire fără precedent a vocabularului* prin înnobilarea limbajului comun, diferenţa dintre termeni poetici şi nepoetici ştergându-se pentru prima dată şi prevestind reformele poetice moderne (precum la Arghezi, de pildă). Influenţele livreşti, *izvoarele moderne* ale limbii sale se întrepătrund cu fondul autohton, folcloric, în armonie deplină şi valorare reciprocă.

Iată câteva dintre *mijloacele* şi *căile* prin care Eminescu inovează în spaţiul limbajului poetic românesc :

– utilizarea unor **plurale neobişnuite,** ieşite din uz ori „inventate ” în spiritul limbii vechi : *furtune, grădine, misteriure, aripe, lune, snopuri, pasuri, lunge, adânce ;*

– **acorduri inedite** între substantiv şi adjectivul atribut : *umezi morminte, pasuri melancolici, gândiri arhitectonici, pustie gânduri, umbre străvezie ;*

– utilizarea frecventă a **formelor inversate** ale timpurilor compuse cu efecte neaşteptate asupra ritmului : *suna-vei, cerut-am, rugămu-ne ;*

– apelul la o **sintaxă afectivă,** ordinea cuvintelor fiind impusă de însemnătatea unuia anume : *semnelor vremii profet, lungi genele tale, cu de-argint aripe albe ;*

– **rime surprinzătoare,** de o mare frumuseţe, obţinute prin apelul la cuvinte familiare, prozaice : *încalte/ceruri nalte ;* la cuvinte însoţite de forme neaccentuate de pronume : *sine-mi/inemi ; gândul/luminându-l ; recunoască-l/dascăl* ; sau la aşa numitele „rime culte”, în care rimează nume proprii : *acel oaspe/Istaspe ; deatunci încolo/Apollo ; gene/Venus Anadyomene ; Muşătini/datini* etc.

– dar, mai ales, o *muzicalitate* nu doar **melodică,** precum la romantici, ci **armonică,** aşa cum vom găsi la marii simbolişti şi la predecesorii lor : Poe, Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Acea orchestraţie moale şi mătăsoasă, coborând din „mişcarea choreică[1] a textelor arhaice” (G. Călinescu) „o continuă legănare, o armonie de însomnorare a spiritului, un fel de menţinere, de echilibru muzical, între somnul real şi starea de trezie” (Vladimir Streinu).

---

[1] *choreu* – picior în metrica antică rezultat dintr-un troheu (–V) în care silaba lungă e înlocuită cu două scurte (VVV).

Scanned with OKEN Scanner

Citiţi comentariile (fragmente) asupra limbii poetice eminesciene semnate de Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, doi dintre marii săi continuatori. Reţineţi, pe de-o parte, truda secretă din laboratorul poetic, pe de altă parte, bogăţia expresivă obţinută de Mihai Eminescu prin procedee simple, în aparenţă, dar de o încărcătură lirică şi reflexivă cu totul aparte.

LUCIAN BLAGA

... Pe cât de simplă e în general poezia pentru intuiţia, sensibilitatea şi instinctul nostru, pe atât de complicată e de fapt teoria poeziei. Ne vom strădui totuşi să arătăm analitic esenţa metaforică a limbajului poetic, mai presus de metaforele izolabile ca atare. Cititorii îşi aduc fără îndoială aminte de poezia lui Eminescu: *Peste vârfuri*. O reproducem, rugând cititorii să zăbovească puţin lângă ultimele versuri:

Peste vârfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

Este desigur în ultimele două versuri o exclamaţie întrebătoare, menită să dea expresie unor stări de lină melancolie. Poezia acestor versuri nu consistă însă numai în împrejurarea că poetul a izbutit să dea o expresie concretă unei întrebări şi nedumeriri abstracte, care priveşte durata vieţii sale. Dacă aceste două versuri ar fi simplă expresie concretă a acestei întrebări, ne-ar fi dată posibilitatea să remaniem cuvintele şi ordinea lor prin expresii echivalente. Să se încerce odată operaţia de substituire. „Vei mai cânta vreodată dulce bucium pentru mine?". Ni se va concede că această expresie, deşi logic şi concret echivalentă, nu poate înlocui pe aceea a versurilor. Cuvântul „suna-vei" are, prin neobişnuitul inversiunii gramaticale, carate rare, un aer indecis între firesc şi solemn; cuvântul „dulce" din complexul „dulce corn" obţine, prin sonoritatea sa, el însuşi o nuanţă de dulceaţă sufletească; iar cuvântul „corn", scurt şi de-o substanţă vocalică relativ profundă, are ceva dintr-o melancolie nesentimentală, organic stăpânită a unui om care nu se complace deloc în prelungirea retorică a stărilor sufleteşti. Cuvântul „vreodată", pus la urmă, sugerează, prin poziţia sa în frază chiar, ceva din pierderea contemplativă în timp. Pe urmă întregul acestor două versuri se leagă; definitiv, în sine, ca un monom, pe care nimic nu-l mai poate sparge, ca un monolit fără fisuri şi atât de închegat, că pare a rezista în materialitatea sa oricărei chimii adverse. Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziţia lor în frază etc. dobândesc în limbajul poetic virtuţi şi funcţii pe care nu le au ca simple expresii cotidiene. În limbajul poetic cuvintele nu sunt numai expresii, ci sunt corpuri, substanţe, care solicită atenţia şi ca atare. S-ar zice să stările sufleteşti exprimate în poezie câştigă, datorită acestor virtuţi actualizate ale cuvintelor, potenţa unui mister revelat în chip definitiv. Cuvintele limbajului poetic devin deci revelatorii prin însăşi substanţa lor sonoră şi prin structura lor sensibilă, prin articularea şi ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conţinutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăşi materia, configuraţia şi structura lor materială. Limba poetică nu întrebuinţează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci şi pentru unele virtuţi latente ale lor, pe care tocmai poetul ştie să le actualizeze. Aceste virtuţi ţin de substanţa sonoră şi ritmică ca atare. Cuvântul „poetic" este în materialitatea sa desigur altceva decât o stare emotivă sau un gând, dar el prezintă tocmai în materialitatea sa şi ceva analogic stării emotive sau gândului. Limbajul poetic este prin urmare prin latura sa materială, ritmică şi sonoră ca atare, ceva „metaforic". Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise, ne apar dintr-o dată revelate. Încă o dată; limbajul cu adevărat poetic are acest aspect „metaforic", chiar şi atunci când nu utilizează metafore propriu-zise.

(*Geneza metaforei şi sensul culturii* E.P.L.A., 1937, p. 92–94.)

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

Am ales din poeziile lui Mihai Eminescu pentru dumneavoastră, care le cunoaşteţi tot atât de bine ca şi comentatorul, un şir de versuri susceptibile să reprezinte perfecţiunea. Să le citãm cu un singur comentariu şcolăresc la început, la un singur vers :

În cuibar rotit de ape, peste care luna zace.

N-aş putea să precizez formele anterioare ale acestui stih, ieşit, cu limpezimea şi cu conturul lui, din mai multe redactări evidente.

Nimeni nu zice : cuibar de ape. Toată lumea zice copcă şi vârtej. Dar cuibar de ape e şi plastic, şi pitoresc, şi frumos. Dacă în loc de *cuibar de apă,* care ar fi fost foarte frumos numai întrucâtva, poetul ia pluralul şi zice *cuibar de ape,* imaginea capătă şi tremurul de furnicar al undelor.

E locul să mai bănuim că, înainte de *cuibar rotit de ape,* fusese *cuibar rotund de ape;* numai forma cuibarului, fără mişcare. *Cuibar rotit* de ape exprimă tot ce trebuia, şi acest rezultat poetul l-a obţinut succesiv.

Peste care zace luna e o imagine de completare din cele familiare poetului, dar ea dă tabloului aşternut şi pune un punct de răcoare în mişcarea cuibului de ape.

Cuibar e şi el un cuvânt căutat şi lucrat. Instinctiv relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris întâi *cuib* şi numai după aceea *cuibar,* dând versului şi *ritmul.* Inversiunea : *peste care luna zace,* cu verbul la urmă, îi dă versului o putere, absentă din construcţia directă. Asta s-ar putea chema stil. Stilul pare să fie meşteşugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare şi însufleţire ...

Versul întreg pare scris pe metal gros. Are ascuţişurile şi linia scobită, impusă de materialul în care e săpat. *În cuibar rotit de ape peste care luna zace.*

Ca să nu cădem în pedanterie profesională, nu repetăm analiza. Ea foloseşte numai unui scriitor în patru ochi cu călimara lui şi care nu ţine să fie prea bine crescut faţă de sine.

Că Eminescu lucra versurile, trecute prin mai multe redactări, se vădeşte din cacofoniile versurilor lui nelucrate sau mai puţin lucrate sau scrise de-a dreptul.

Iată câteva versuri de o integrală perfecţiune a sonorităţii, tehnică şi de expresie. Sunt nenumărate :

Imagine de fericire ;

Faţa roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii

Plasticitatea sărutării :

Căci pe rând şi-astupă gura, când cu gura se adapă.

În versul următor poetul creează un cuvânt compact :

Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul

Transparenţă :

Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri ;
Tâmpla bate liniştită ca o umbră viorie
. . . . . .

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

. . . . . .

Pân'ce izvorăsc din veacuri stele una câte una

. . . . . .

Cine e nerod să ardă în cărbuni smaraldul rar ?

. . . . . .

Cu privirea ostenită
Ca o zână să răsară.
. . . . . .
Când luna trece prin stejari
. . . . . .
Ca un stâlp eu stam în lună
. . . . . .
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate !

Am zmuls aceste câteva versuri din spaţiul eminescian, ca să fac simţită tresărirea unei alte atmosfere în fiecare vers şi umbra fiecărei imagini căzută într-altfel, după soarele deosebit, care o zăreşte. În spaţiul poetului, din bolta lui cea mai de sus, lumina inundă din toate părţile, divergentă. Hoasul e încununat de o horă de aştri lunatici.

(*Eminescu,* Editura Vremea, 1943. Reprodus din *Eminescu,* Editura Eminescu, 1973, p. 48–52).

Scanned with OKEN Scanner

Perspectiva poetică. Direcţii de dezvoltare

Numit „rege al cugetării" de către Maiorescu, Eminescu aduce cu **sensibilitatea sa reflexivă** adâncime, marchează o evoluţie netă a principiului poetic aruncând în ridicol simplele „cuvinte goale/Ce din coadă au să sune". În viziunea sa, „doruri vii şi patimi multe" „bat la porţile gândirii" şi „cer veşmintele vorbirii". Eminescu nu desparte versificaţia riguroasă de poezie, dar nici nu acordă statutul poetic *doar* versificaţiei.Înclinarea sa clasicizantă – firească în epocă, literatura română a secolului XIX caracterizându-se prin coexistenţa şi întrepătrunderea rigorilor armonice ţinând de clasicism, cu „asupra de măsura" romantică – îl obligă la şlefuirea îndelungă a versului (probă caietele eminesciene, veritabile radiografii ale zbuciumului lăuntric în căutarea cuvântului ce exprimă adevărul). Însă acccentul cade pe gândire, cugetare, reflecţie. Este noutatea absolută pe care o aduce cu el, cum observa B.P. Hasdeu în necrologul din *Revista nouă* : „Eminescu a lăsat multe versuri admirabile, însă meritul lui cel covârşitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă şi de a fi introdus în poezia românească *adevărata cugetare* ca fond şi adevărata artă ca formă, în locul acelei uşoare ciripiri de mai-nainte, care era foarte igienică pentru poet şi pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul şi pe celălalt, de orice bătaie de cap şi de orice bătaie de inimă". Să nu uităm că la acea dată cufărul cu manuscrise ale poetului se afla încă ferecat, în grija lui Titu Maiorescu. A.D. Xenopol, istoricul şi sociologul contemporan cu Eminescu, atrăgea atenţia asupra aceleiaşi cotituri : „Eminescu a făcut să se coboare, cel întâi la români, frumosul în adâncimile cugetării filosofice (...) a reuşit să zguduie şi să copleşească răsturnând muntele gândirei în marea închipuirei (...) îndreptând spre alte ţărmuri barca poeziei române" Să mai adaugăm formularea de peste ani a lui Ion Barbu, unul dintre beneficiarii deschiderii eminesciene : „Întrebările cunoaşterii, înţelegerea muzicală a lumii dădeau perspective nesfârşite versurilor lui, bătute : ca nişte punţi peste primejdii".

„Amorul unei marmure" – Familia, 1 oct 1868

Lirismul vizionar aduce încă o mutaţie esenţială în poezia română. Visul şi gândirea, căi de iniţiere în semnele lumii, apelează la cel mai *cultural*[1] dintre simţuri, văzul. *Moti-*

[1] Simţurile au fost împărţite în *culturale* (imateriale) – văzul şi auzul –, şi *biologice* – pipăitul, gustul, mirosul.

Scanned with OKEN Scanner

vul ochiului şi al privirii este extrem de frecvent în poezia eminesciană. Însă locul privilegiat îl ocupă „ochiu-nchis afară" care „înăuntru se deşteaptă", un ochi care îşi aliază „fantezia şi reflecţia", gândirile şi imaginile, şi care se îndepărtează de statutul de spectator neimplicat al peisajului, al lumii.

Urmărind mutaţiile poeziei româneşti, Ioana Em. Petrescu descrie treptele pe care le străbate eul liric de la simpla *privire* mimetică secondată de un limbaj descriptiv, cuminte, până la *viziunea* eminesciană. Astfel, la Bolintineanu spaţiul este ordonat de un ochi care contemplă şi marchează pedant distanţa dintre sine şi peisaj – o natură „topografiată", arareori locuită de o „hieroglifă" care să pretindă interpretarea, „citirea" ei personalizantă. La Grigore Alexandrescu apar semne vagi şi difuze ale prezenţei eului în tablou – de pildă în *Reverie* –, cele mai multe dintre descrieri fiind însă mimetice, topografice, ca în *Viaţa câmpenească.* Alecsandri, cel „veşnic tânăr şi ferice", domneşte asupra unui univers voluptuos într-o „voioasă înfrăţire" a ochiului-oglindă cu lumea : „Când ochiul se deschide în faptul dimineţii/Cu razele luminei uneşte pe-ale vieţii./Şi cerul şi pământul în el se întâlnesc/Şi-n dulce oglindire voios se înfrăţesc." În fine, la Heliade Rădulescu apar primele semne cu adevărat vizionare graţie artificialului pe care îl introduce anume în peisaj. În *Zburătorul,* pastelul înserării propune o imagine sinteză a universului, o imagine prelucrată subiectiv, privirea lăuntrică, atentă la hieroglife şi în stare să pre-vadă, deconspirându-se în „încântecul" adăugat peisajului în ultimul vers.

La Eminescu, spaţiul fizic este înlocuit de cel mitic, natura însăşi este alcătuită din *elemente mitice* – veşminte ale spiritului universal – nu simplu decor. Dincolo de natura comună, este întrezărită una ascunsă, enigmatică. Semnele realului ascund sensuri fundamentale care pot fi descifrate prin *oglindire.* Frecvenţa suprafeţelor acvatice în care realul se răsfrânge dobândind însemne ideale este grăitoare. Motivul *oglinzii de aur* şi cel al *cărţii sacre* sunt amândouă corelate cu cel al *magului,* cititorul tainelor lumii. Iniţierea în tainele Universului explică dorul imensităţilor elementare, voluptatea somnului, construirea de decoruri halucinante, mirifice. De la *spectacol* şi *privire* la *viziune* : poetica vizionarismului metaforic, s-a spus, este blagiană. *Metafora revelatorie*[1] este şi ea o „cheie" care dezleagă o taină, descoperind o relaţie între semnul aparent şi sensul ascuns. Lucian Blaga asimilează deschiderea spaţiului eminescian la „spaţiul mioritic" : „Acel orizont al spaţiului ondulat, specific duhului nostru popular, apare personant şi foarte insistent în poezia lui Eminescu (...) Structura orizontică a ondulării e îmbibată la Eminescu până la saturaţie de un sentiment al destinului." Pentru

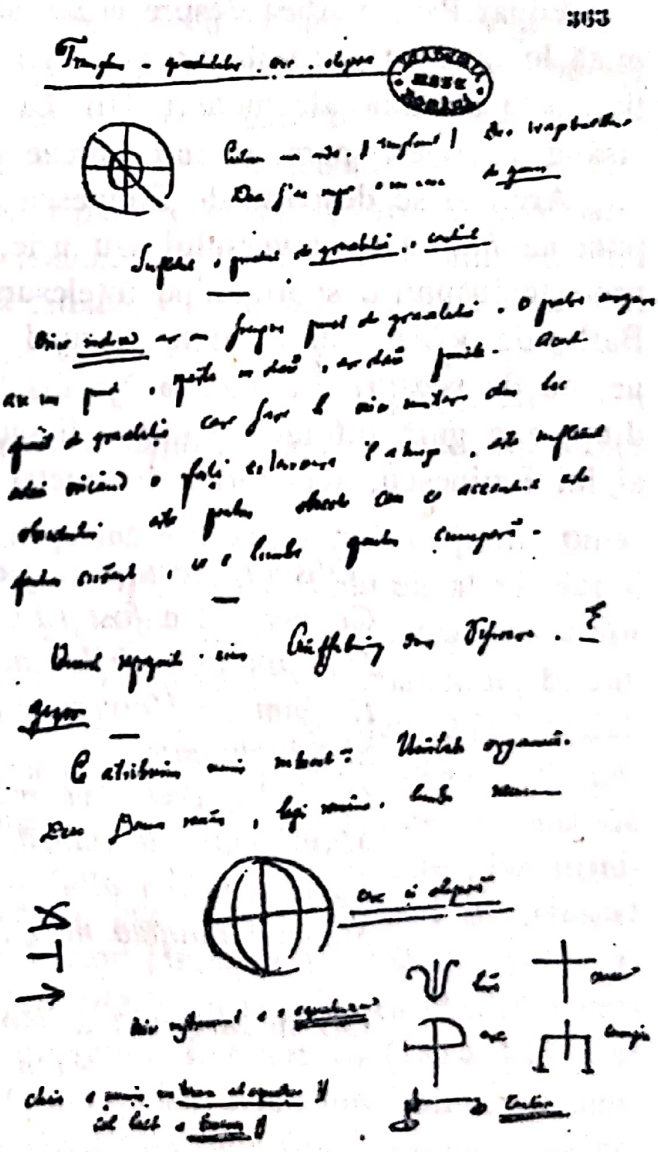
---

[1] *metaforă revelatorie :* Vezi la capitolul despre Lucian Blaga diferenţa dintre *metafora revelatorie* şi cea *plasticizantă.*

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, Poezia „nu este gata ca a fotografie, ci devine gata prin aceea că sunt puteri constructive în noi" (ms. 2257). El experimentează neobosit, învingând limitarea cantitativă printr-o nelimitare combinatorie. Aparenta „sărăcie" a detaliilor este compensată de o bogăţie incantatorie[1], sugestivă. Simbolistica lui Eminescu este obstinat *reflexivă*, nu capitulează în faţa tainei. Simboliştii, senzitivi prin excelenţă, acceptă voluptuos „tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncântă" (Baudelaire), se lasă pătrunşi, impregnaţi de *parfum, culoare, sunet,* trăiesc extaze şi disperări estete.

Constantele eminesciene, hieroglifele universului său liric, e de remarcat, sunt substantive, lucruri (tei, codru, lună, corn, lac etc.). Unind fantezia cu reflecţia, Eminescu se preumblă printre ele numindu-le pentru a le ajuta să existe, asemeni lui Lucian Blaga mai târziu. *Lumina* astfel născută va spori „ a lumii taină", blagian, fără a abdica de la îndatorirea cugetării : „Avem de combătut întunericul" notează poetul în caiete. La Eminescu, la Blaga într-o altă interpretare, poezia e răsfrângere a eului gânditor şi imaginant asupra lumii, care vibrează la acest impuls dezvăluindu-şi parţial tainele. La simbolişti, zvonurile dinspre lume sunt receptate simfonic, melodic, poemul fiind scufundare în marea de senzaţii interrelate. Însă „sfârşitul continuu" bacovian, cu *excesul* său, are în obstinata sa sugerare o enervare surdinizată descinzând din „cutremurarea" eminesciană. Replică monocordă, agonică, deşertică la freamătul de codru înţeles ca „legănare fără vânt" avându-şi cauza în sine, sfidând intervenţia oricărei „forţe esterioare". Impulsul este interior, conţinut, *natural:* „Natura opune sferei rotitoare a gândirii egale cu sine, cadenţa creşterii şi descreşterii, a fluxu-



Filă de manuscris eminescian

[1] *incantatoriu* – de la „incantaţie": farmec, delectare, încântare obţinute prin armonii sonore, prin cântec.

lui şi refluxului (...) Natura naturii e legănarea", notează Andrei Pleşu *(Pitoresc şi melancolie)* comentând des repetatul vers eminescian din *Ce te legeni ...*

„Ce te legeni codrule
Fără ploaie, fără vânt ..."

Eminescu îşi proiectează întrebările şi neliniştile în legănarea unduită a codrului-cosmos. Viziunea sa tentează *consonanţa*[1] fiinţei cu patria cosmică, în care intemperiile ca „forţe esterioare" sunt suspendate. Bacovia se lasă ţintă tuturor intemperiilor, încremenit în ceasul unic al disperării şi suportând *disonanţa*[2].

Edgar Papu vorbea despre *vizualitatea activă* eminesciană, despre tehnica filmică lucrând cu prim-planuri şi cu un ochi măritor care dispune suveran de spaţiu, toate însemne ale modernităţii. La Bacovia ochiul somnolează, retras în sine, lăsând auzul exasperat să înregistreze funestele stihii ale naturii, mereu aceleaşi.

Arghezi se desparte de Eminescu prin materialitatea limbajului şi prin componenta *ludică* a universului său liric, cu înclinaţii caleidoscopice. Ochiul care priveşte înăuntru, scormonind înţelesuri în văpăile obscure, este înlocuit la Ion Barbu de *ochean*, de un ochi secund, ne-natural, obsedat de relaţiile dintre semne, nu de *sensuri*. În fine, la Nichita Stănescu vederea este devorare, ochiul are dinţi, e o gură înfometată căreia îi putem găsi un straniu ascendent în *Decebal* al lui Eminescu, acel Orfeu înfometat :

„Obscur, necunoscut, o literă
Ce necitită-a fost rămas de toţi,
Din fundul codrilor adânci ai Daciei
Roteam pe Univers ochii-mi flâmânzi
Şi-l înghiţeam.
O, codri, codri, vă mişcaţi cu mine,
Munţi mari de piatră, fiţi-mi gânduri,
Purtaţi, stânci albe, armiile de cremeni,
Mergeţi naintea mea ..."

Ori în *Strigoii : „Flămânzii ochi rotindu-i,*
eu mistuiam pământul ..."

Veritabil întemeietor al limbajului poetic, Eminescu a contribuit esenţial la diversificarea şi nuanţarea situării *eului liric* faţă în faţă cu lumea. Libertatea şi

---

[1-2] *Consonanţa* denumeşte armonia dintre sunete sau dintre elemente ; *disonanţa* se referă la o nepotrivire, la absenţa armoniei ; *asonanţa*, în versificaţie, este numele rimei ori al rimei interioare.

Scanned with OKEN Scanner

rietatea mijloacelor expresive, sensibilitatea reflexivă, accederea la viziune, deschiderea la nou secondată de rigoarea meşteşugului au făcut din Eminescu *precursorul* recunoscut ca atare de poezia secolului XX prin Bacovia, Blaga, Arghezi sau Ion Barbu.

5. Situarea creaţiei artistice româneşti în perspectivă europeană. Curente de gândire şi viziune

Secolul al XIX-lea românesc se caracterizează prin existenţa alături şi într-o complexă întrepătrundere a două curente opuse şi contradictorii : *clasicismul* şi *romantismul.* Cultură veche şi literatură nouă – iată o realitate specifică în măsură să impună o evoluţie aparte literelor româneşti. Clasicismul însemna efort înspre frumuseţe şi puritate, preţuire a *stilului înalt,* echilibru şi armonie, rigoare. Romantismul – prezent deja, prin câteva elemente ale sale, în Programul *Daciei literare* (1840) – acţionează mai degrabă ca latenţă, ca mişcare generală de reabilitare a individualităţii şi a sentimentului, pe de-o parte, şi ca tendinţă revoluţionară şi reformatoare cu puternice accente sociale. Scriitorii paşoptişti cultivă în egală măsură direcţii clasicizante şi avânturi romantice, fără a avea conştiinţa vreunei contradicţii.

Literatura preromantică şi romantică europeană este cunoscută în ţările române şi influenţa ei recunoscută. **Novalis** (1772–1801), poet al umbrei, al visului şi al nopţii cu ale sale *Imnuri ale nopţii ;* **Heine** (1779–1856), cu *Cartea cântecelor* şi *Lorelei* ; **Byron** (1788–1824), creatorul „pozei romantice" – melancolic, blazat, orgolios şi răzvrătit –, cu *Peregrinările lui Childe Harold ;* **Shelley** (1792–1822), care aduce cu sine preţuirea cugetării abstracte *(Imn frumuseţii intelectuale);* **Lamartine** (1790–1869), poetul meditaţiei elegiace, „clasic în expresie şi romantic în gândire", foarte bine primit de poeţii români pre-eminescieni, care „lamartinizează" asiduu ; **Alfred de Vigny** (1798–1863), poet filosof, **Alfred de Musset** (1810–1854) şi celebrul *Ciclu al nopţilor ;* **Victor Hugo** (1802–1885), teoreticianul romantismului ; **Giacomo Leopardi** (1798–1837), cu severitatea clasică a versului îmbrăcând sentimente de profunzime romantică; **Lermontov** (1814–1841), al cărui *Demon* a fost apropiat de *Luceafărul* eminescian prin tema geniului singuratic şi neînţeles ; **Edgar Allan Poe** (1809—1849), scriitor american, cu nostalgia sa fără nume şi muzicalitatea excepţională din *Corbul, Clopotele, Ulalume* ; **Lenau** (1802–1850), cântăreţul naturii şi al istoriei, care l-a influenţat pe Eminescu – sunt autorii citiţi şi imitaţi la acea dată în spaţiul literar românesc. Cum lesne se poate vedea, cei mai mulţi dintre ei îşi încheiaseră activitatea la apariţia lui Eminescu. Manifestare culminantă şi matură a **romantismului,** Poetul Naţional

Scanned with OKEN Scanner

creează o operă egală ca valoare şi adâncime cu a oricăruia dintre cei enumeraţi. Inteligenţa şi vasta cultură, curiozitatea intelectuală ieşită din comun, simţul unic al limbii, cuprinderea minţii sale geniale, „deschiderea către tot" fac din Eminescu o personalitate artistică de o forţă care depăşeşte marginile unui *singur* curent literar.

Cum am văzut deja, sonorităţile armonice ale versului său anunţă şi fac posibilă apariţia **simbolismului** şi a **parnasianismului.** Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud sunt contemporanii lui Eminescu nu doar cronologic, ci şi prin sensibilitate şi spirit. Macedonski şi Bacovia împlinesc ceea ce există în germene în opera eminesciană, racordând net literatura română la cea contemporană a lumii.

Secolul al XIX-lea european şi universal este şi cel al **realismului** (reprezentat de nume precum Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Mark Twain, Henrik Ibsen) şi **naturalismului** (Maupassant şi Zola). Elemente realiste sunt regăsibile în opera unor Creangă şi Caragiale, tot aşa cum naturalismul marchează nuvelele lui Delavrancea. Literatura interbelică românească împlineşte direcţia realistă prin Rebreanu, Sadoveanu ori G. Călinescu. **Fantasticul** prozelor eminesciene rezonează peste ani în scrisul unor Mircea Eliade, Voiculescu, Mateiu Caragiale.

Deschiderile spre **modernitate** ale poeziei eminesciene, treptele pe care le urcă o dată cu ea expresia lirică fac posibilă dimensiunea universală a unor Arghezi şi Ion Barbu, **tradiţionalismul** său fecund rodeşte prin Goga şi Lucian Blaga, acesta din urmă dezvoltând şi încă firavele iradieri **expresioniste** ale operei eminesciene. **Avangarda** însăşi îl recunoaşte, statura sa descurajând orice tentativă demolatoare.

Eminescu, „poetul nepereche", şi eminescianismul, coordonată fundamentală a literaturii române – numind neodihna „gândului activ" (Vasile Pârvan), preţuirea izvoarelor şi voinţa de înnoire, dorinţa de a păstra întreagă specificitatea naţională secondată de permanenta raportare la universalitate – au făcut posibilă implicarea legitimă a scrisului românesc în evoluţia literaturii lumii.

6. Eminescianismul

Eminescianismul este în cultura română categorial[1]. Caracterul de sinteză al operei Poetului Naţional exclude interpretarea eminescianismului ca marcă unică a tot ce s-a scris după Eminescu. Conştientă de sine o dată cu Eminescu, literatura română îşi poate inventaria trăsături eminesciene premergătoare apariţiei sale şi prelungiri eminesciene până în poezia zilelor noastre. Geniul său, însă, este *tutelar* în sensul fecundării profunde şi diversificate care acceptă „continuitatea prin opoziţie".

---

[1] *categorial* – de la „categorie"; care ţine de esenţa lucrurilor

Scanned with OKEN Scanner

Eminescianismul ca imitare formală, cum am văzut, n-a fost viabil. Dulceag, convenţional, mărunt, el dispare la începutul secolului XX, când adevăratul eminescianism se manifestă ca raportare la modelul, complex şi inepuizabil, Eminescu. Avangarda românească însăşi, atât de programatic iconoclastă, l-a respectat. Explicaţia am putea-o găsi în formularea lui Nichita Stănescu : Eminescu „a supravieţuit", numai „morţii" sunt contestaţi, adică cei care îşi pierd forţa seminală[1]. Recitit de fiecare nouă generaţie de poeţi, Eminescu provoacă dialogul, opera sa *devine* o dată cu fiecare nouă lectură. Refuzându-se preluării servile, copierii, Eminescu obligă la o permanentă reînnoire a instrumentarului poetic. Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu au creat în *replică,* ocolind „cuvintele arse" (cum le numeşe Ana Blandiana) de Eminescu, „sonurile" eminesciene, dar tentând o *înălţime* egală, o cuprindere demnă de „Ideea Eminescu cea născută sub zodii româneşti". (Lucian Blaga)

Poezia de astăzi apelează la tehnica intertextului. Într-o lucrare recentă (Ioana Bot, *Eminescu şi lirica românească de azi,* 1990) este cercetat fenomenul citării din Eminescu ca formă de dialog deschis, neinhibant, care îşi asumă deliberat *marca* eminesciană pentru a-i sublinia, *liber,* permanenţa. Falşi epigoni, poeţii contemporani (de la Ştefan Augustin Doinaş şi Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu) îl evocă pe Eminescu în deplină stăpânire a timbrului propriu, întoarcerea la textul eminescian fiind una ritualică, necesară şi inevitabilă.

Eminescianismul în literatură se poate traduce prin câteva *constante* imprimate poeziei româneşti. O dată cu Eminescu se impun criterii poetice niciodată ocolite, de atunci, de marea creaţie lirică.

Înainte de toate, **respectul faţă de limba română.** Turnând în „formă nouă limba veche şi-nţeleaptă", Eminescu îi recunoaşte autoritatea : „Nu noi suntem stăpânii limbei, ci limba e stăpâna noastră". Bogăţia şi forţa ei expresivă decid asupra valorii fiinţei naţionale depinzând totodată de ea. Ea poate marca ieşirea din „barbarie", poate întreţine şi garanta sentimentul continuităţii : „Limba românească e la sine acasă o împărătească bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal pur pe când ea pare a nu fi dat nimănui nimic. Dar metalul pur ea l-a tipărit în tiparul ei propriu şi e azi al ei, pentru că tot poartă efigia ei neschimbată, neschimbabilă chiar. A o dezbrăca de averile, pe care economică şi chibzuită le-a adunat în mii de ani, însemnează a o face din împărătească cerşetoare" (ms. 2257). Eminescu se defineşte pe sine ca rezultat al unor combustii seculare („Nu ne-am trezit noi – s-au trezit secolii din urma noastră şi ne-au scuturat din somn"

[1] *seminal* – de la „sămânţă" ; care dă roade

Scanned with OKEN Scanner

– ms. 2285), inconştiente de sine, somnolând într-o bogăţie latentă, neexprimată, neforţată să-şi dezvăluie toate valenţele. Limba sa poetică are semnificaţia unei treziri pregătite de starea de semiveghe a literelor româneşti de până la el: „Păstrând intactă tradiţia pe care o exaltă în toată opera sa, a rupt stavilele rutinei, a învins trecutul fără a-l ucide" (H. Papadat-Bengescu). În poezia populară, în prospeţimea şi naturaleţea versului popular, în „graiul viu" al poporului şi în vasta sa cultură va găsi resursele necesare actului său insurgent, temelia performanţelor sale expresive. Cuvântul comun va suferi în sintaxa poetică o indefinibilă metamorfoză apropiindu-se de muzică fără a se îndepărta de lume. Magia ritmului şi muzicalitatea ilumineză cuvântul în poem, „motivul armoniei eminesciene" fiind socotit de Camil Petrescu cea mai grozavă moştenire literară. Cuvintele vechi ispitite de Eminescu, readuse în stare de vibraţie, sunt „cuvinte ale puterii", cuvinte magice, incantatorii. Rostirea românească devine, o dată cu el, subiect. „Clară şi înaltă/ca bolţile cerului", ea are sonuri inconfundabile, e recunoscută de cititorul de rând ca marcă a poetului *classicus,* adică vrednic de credinţă. Marea ei originalitate, prospeţimea, firescul şi „dulceaţa" vor garanta evoluţia viitoare a limbii poetice româneşti. Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu vor intra în dialog roditor cu *subiectul* rostirii eminesciene. Apropriată mecanic, ca *obiect*, ea se va apăra singură – probă, lamentabilul eşec al epigonilor.

Raportarea înaltă la Eminescu va defini limba română ca veritabilă *patrie* a poeţilor români (vezi Nichita Stănescu). De reţinut, în strânsă legătură cu preţuirea limbii ca tezaur naţional (poetul însuşi acţionând ca un *vistiernic* al rostirii), o altă constantă – legătura cu istoria, **sentimentul tradiţiei,** Trecutul ca zestre asupra căreia prezentul are datoria să opereze, valorându-i conturele, extrăgându-i seva şi identificând legitimări ale viitorului. Patriotismul eminescian este unul sobru, răspunzător de gesturile sale, atent nu doar să păstreze, ci să şi construiască, să *dureze* (în ambele sensuri ale termenului – acela de *zidire* şi acela de *durată*). Interesul pentru folclor, pentru poveşti şi eresuri, pentru eroii naţionali (figura „tânărului voievod" cutreieră scrisul eminescian, veritabil *alter-ego*, înzestrat cu însemnele nobile ale unui neam de autohtonie absolută) deschid calea configurării unei veritabile mitologii româneşti. Coşbuc, Goga, Blaga, N. Iorga, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, C. Noica – şi înşiruirea e sumară – descind din tradiţionalismul eminescian, din autohtonismul său deschis celor patru zări: viziunea sa asupra sufletului neamului românesc stă sub semnul fertil al „ne-marginilor de gândire".

Creaţia eminesciană, implicit şi explicit, este un manifest în slujba **diferenţei.** Primul argument este chiar originalitatea absolută în care se închide deschizându-se. Neîngăduind *imitarea*, egalitatea, Eminescu pretinde literaturii române ur-

Scanned with OKEN Scanner

mătoare lui *diferența* de forță egală. Libertate înseamnă *inegalitate,* citim în *caietele* eminesciene. Așa se explică „suma de virtualități" pe care o conține opera sa. Romantic matur și desăvârșit, Eminescu depășește marginile curentului literar. Romantismul său este cel de substanță, activ dintotdeauna, ca trăsătură fundamentală a ființei atinse de „dorul nemărginit" al depășirii de sine. Dacă antumele sale îmbină „vânjosenia sentimentelor" (Liviu Rusu) de coloratură romantică – motivele și temele romantismului fiind reprezentate exemplar în opera sa – cu rigorile formei cerute de înclinația clasicizantă a poetului, laboratorul eminescian dă seama de „asupra de măsura" spiritului său. S-a vorbit despre tentele existențialiste din *Odă în metru antic,* de pildă, despre versul liber din *Miradoniz,* despre grotescul de cea mai pură modernitate din *Călin. File din poveste.* Verbul său incandescent acționează seminal. Oricare dintre orientările ulterioare din literatura română a găsit, sau a crezut că găsește, în opera eminesciană, sâmburele originar și legitimarea.

Romantismul însuși, ca permanență, ca formă de spirit are în sine germenii direcțiilor considerate grăbit antiromantice. Thibaudet scria în 1936: „S-a vorbit adesea de *reacțiuni* contra romantismului. S-a dat acest nume multor mișcări cum ar fi Parnasul, realismul, naturalismul, neoclasicismul. Dar nu ar fi greu să arătăm că ele sunt mai degrabă decompoziții sau transformări ale romantismului". Cultul eului, revolta împotriva tabu-urilor clasice, atacul contra exclusivității sentimentelor „nobile" și versificației normative sunt continuate de simbolism, care e, în fond, un romantism exacerbat: **sensibilității** i se adaugă programatic **sensibilizarea.**

Romantismul resimte lumea ca fluență, ca devenire, repune literatura într-o „fericită nedeterminare" și exaltă ființa ca natură problematică („Omul în luptă cu sine însuși, care devine și nu se încheagă niciodată" – Tudor Vianu). Definiție sumară a virtualităților nesfârșite. Eminescu le adaugă statura sa de geniu, ea însăși catalizatoare, indiferent de apartenența la un curent literar sau altul. Literatura română a secolului XX valorifică divers și personalizant spiritul eminescian, eminescianismul ca „formă de spirit".

Scanned with OKEN Scanner

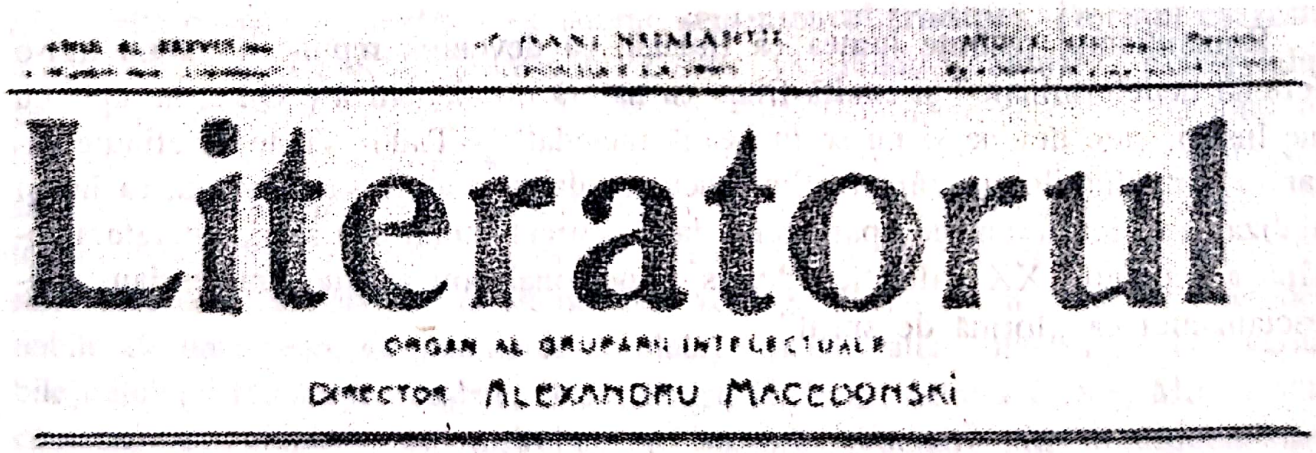
SIMBOLISMUL

Prin *simbolism* se înţelege curentul literar de circulaţie universală care a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacţie împotriva *parnasianismului*[1]. Cel care a dat numele curentului a fost poetul francez Jean Moréas (de la gr. *symbolon* = semn), care a publicat şi un manifest literar, intitulat *Simbolismul* (1886). Simbolismul impunea o nouă expresie lirică, aspirând să ocolească sentimentalismul, retorismul şi patetismul romantic. Arta poetică simbolistă promovează conceptul modern de poezie, caracterizându-se prin următoarele trăsături mai importante :

a) *respingerea prozaismului* (adică a ceea ce este comun, plat şi banal) şi a expresiei discursive (dezlânate), poezia fiind definită ca *arta de a simţi* ;

b) *cultivarea simbolului*[2] (înţeles ca *imagine expresivă*), care să exprime *corespondenţele, afinităţile invizibile* între diferitele elemente ale universului (natură-om), cum întâlnim în poezia lui Bacovia, unde cuvântul *plumb,* de pildă, simbolizează sentimentul apăsător al izolării, iar *ploaia* e simbolul descompunerii materiei ;

c) *folosirea sugestiei* drept cale poetică de exprimare a corespondenţelor, a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin *cultivarea senzaţiilor coloristice, muzicale, olfactive* (în acest sens Mallarmé spunea : „A numi un obiect este a suprima trei din patru părţi din plăcerea poemei, făcută din fericirea de a ghici încetul cu încetul. Să-l sugerezi este visul, să-l evoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească") ;


Literatorul

ORGAN AL GRUPARII INTELECTUALE

DIRECTOR ALEXANDRU MACEDONSKI

Literatorul (frontispiciu)

[1] *parnasianism* = curent literar, apărut în Franţa, care acorda o atenţie deosebită virtuozităţilor stilistice şi era (prin reprezentanţi săi mai de seamă : Th. Gautier, Th. de Banville, Leconte de Lisle) împotriva sentimentalismului, retorismului, abuzurilor fanteziei.

[2] *simbol* (lat. *symbolum*, gr. *symbolon* = „semn convenţional") = figură de stil prin care se exprimă o idee abstractă cu ajutorul unui obiect ce aparţine lumii fizice, pe baza unei analogii.

Scanned with OKEN Scanner

d) *înclinaţia spre stările sufleteşti nedefinite*, predispoziţia pentru *reverie* (visare), pentru *proiecţia diafană* (fină), nedefinită în timp şi spaţiu ;

e) *muzicalitatea interiorizată,* înţeleasă ca *senzaţie interioară* (acelaşi Mallarmé spunea că „poezia nu e decât muzică prin excelenţă", iar poetul Macedonski preciza : „arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puţin decât arta muzicii"), care poate fi exprimată prin folosirea *refrenului* (cuvinte sau expresii care se repetă periodic), *laitmotivului* (formulă, idee care revine de mai multe ori în operă) sau a *anumitor sunete* (vocale, consoane) ;

f) *preferinţa pentru anumite teme şi motive* (iubire – motiv de reverie ; nevroză (tulburare nervoasă) ; târgul provincial ca element al izolării ; natura – loc al corespondenţelor) ;

g) *deschiderea faţă de inovaţiile formale* (folosirea versului liber).

Simbolismul în literatura europeană. Simbolismul a apărut mai întâi în Franţa (În 1886 un manifest al lui Jean Moréas, publicat în *Le Figaro,* consacră naşterea aşa-numitei *şcoli simboliste*, susţinută, paralel , de două reviste literare : *Le Décadent* şi *Le Symbolist),* apoi s-a manifestat, la începutul secolului, în întreaga Europă, cunoscând diverse forme, fiind determinat de personalităţile poetice care l-au îmbrăţişat şi de condiţiile specifice în care au creat. Apariţia sa este generată de fenomene sociale caracteristice, fiind expresia literară a generaţiilor tinere de intelectuali, care „atinse de decepţionism, se repliază asupra lor înseşi într-un individualism complicat" (Const. Ciopraga).

Cel mai de seamă precursor al simbolismului este Charles Baudelaire (vezi poezia *Correspondences*), care relevă corespondenţe ale lumii materiale cu cea spirituală, prin mijlocirea simbolurilor, precum şi corespondenţe dintre diverse senzaţii :

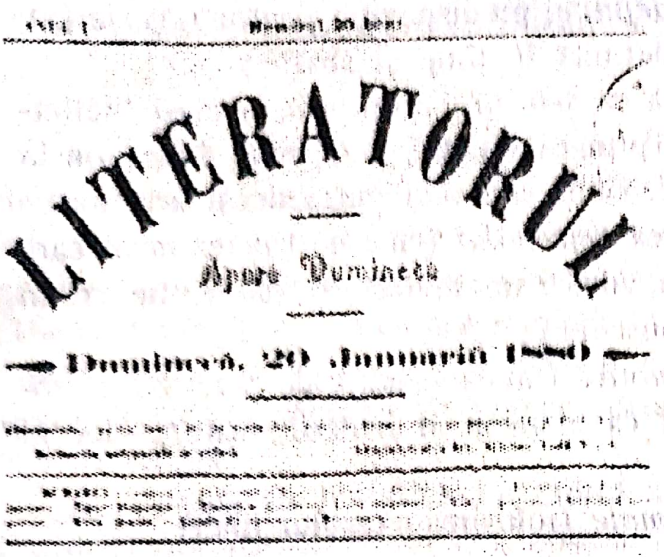
„Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund".

Printre cei mai cunoscuţi poeţi simbolişti din literatura universală se numără: Jean Moréas, A. Samain, G. Kahn, Maeterlinck, Ruben Dario, Stéphane Mallarmé, Emile Verhaeren (poet al tumultului vieţii citadine, al oraşului „tentacular", halucinant), Rainer Maria Rilke, Andrei Belâi.

În general, atitudinea poeţilor simbolişti oscilează între *reveria intelectuală* şi revoltă, între *resemnarea tragică* şi *gestul dinamitard.*

Dacă parnasianismul, cu solemnitatea şi răceala sa programatică, a fost un *neoclasicism,* născut ca reacţie antiromantică şi reproşând romantismului exprima-

Scanned with OKEN Scanner


LITERATORUL

Apare Duminecă

Literatorul (frontispiciu)

rea predilectă a eului, interesul pentru social, atracţia spre pitoresc şi excesiv, simbolismul, antiparnasian, este un *neoromantism.* Poeţii simbolişti se descoperă aparţinând unui secol vlăguit, agonic, transcriu vagi langori şi bruşte nevroze şi preiau, îngroşat, teme romantice precum înclinaţia spre antiteze, ideea „voluptăţii morţii neîndurătoare", preocuparea pentru boală, complicată de influenţe zoliste, atracţia în faţa misterului, a tenebrelor şi a vagului. Ideologia simbolistă ţine de idealism. Poeţii simbolişti caută o realitate transcendentă, dincolo de aparenţe. Lumea sensibilă nu-i decât reflectarea unui univers spiritual, Ideea trebuind să se exprime numai prin *analogii exterioare.* Ca şi Baudelaire (care caută în *corespondenţe* „cheia" universului) şi Verlaine (cel care a rupt „lanţurile crude" ale versului) – alături de Rimbaud, consideraţi precursori – simboliştii, grupaţi în jurul lui Mallarmé (care a înzestrat poezia cu sensul misterului şi al inefabilului), consideră poezia drept instrument de cunoaştere metafizică. Rezultatele acestei cunoaşteri sunt traduse în *simboluri verbale* care împrumută de la muzică forţa evocatoare şi, uneori, se dispensează de cerinţele metricii clasice apelând la *versul liber.*

Simbolismul în literatura română

Primele elemente ale simbolismului apar, la noi, în ultimele decenii ale secolului trecut şi se dezvoltă, ulterior, în funcţie de condiţiile specifice naţionale. Simbolismul românesc nu este un fenomen de imitaţie, un împrumut, ci o atitudine literară modernă, constituită şi manifestată paralel cu alte literaturi şi, progresiv, *autohtonizat,* potrivit sensibilităţii româneşti.

Simbolismul românesc cunoaşte mai multe aspecte (etape) în desfăşurarea sa, fără ca acestea să poată fi precis delimitate.

a. *Momentul experienţelor, al tatonărilor.* Este reprezentat, mai întâi, de activitatea de pionierat desfăşurată de *Al. Macedonski* (1854–1920) la revista „Literatorul", editată de el, în 1880. Macedonski teoretizează despre o *nouă poezie,* în mai multe articole, cel mai important fiind *Poezia viitorului* (1892). Noua poezie trebuie să fie „muzică şi imagine"; dacă proza implică anecdotă, descriere,

Scanned with OKEN Scanner

poezia înseamnă în primul rând sugestie. „Logica poeziei (adică organizarea ei internă – n.n.) este nelogică într-un mod sublim" scrie Macedonski. Cu alte cuvinte, versificarea nu se confundă cu poezia, idee remarcabilă şi deplin actuală. Poetul mai precizează că „rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă complicată de *instrumentalism,* acesta nefiind, în concepţia sa", „decât tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă, în instrumentalism, rolul imaginilor ... sunetele închise, precum *î, u, ă,* cât şi sunetele grave ca *a* şi chiar *o* sunt menite să deştepte senzaţii ..." Concluzia este că „muzica, imaginea, culoarea" reprezintă „singura poezie adevărată".

Poetul scrie, demonstrativ, *În arcane*[1] *de pădure,* care, în notă, are observaţia: „întâia încercare simbolistă în româneşte".

Apreciată în ansamblu, creaţia poetică a lui Macedonski nu e simbolistă, ci în ea se îmbină tendinţe diverse : *romantice* (ciclul *Nopţilor,* străbătute de ironie şi sarcasm), *romantic parnasiene* (*Noaptea de decemvrie* – capodopera sa, care oferă o imagine impresionantă a confruntării geniului cu vicisitudinile existenţei mărunte, comparabilă cu *Luceafărul* lui Eminescu), *simboliste.* Prin motive şi, mai ales, prin perfecţiunea formală a versurilor, *rondelurile* sale *(Poema rondelurilor)* pot fi considerate *parnasiene.* Unele dintre ele *(Rondelul lucrurilor, Rondelul crinilor, Rondelul rozelor)* sunt autentic simboliste, prin cultivarea corespondenţelor, sugestiei şi simbolului. Poezia lui Macedonski este expresia unui *spirit al contrastelor* (dintre *sublim* şi *grotesc, tragedie* şi *farsă*).

Alţi poeţi care se arată receptivi faţă de experienţele simboliste sunt : Mircea Demetriad, Ion Theo (Tudor Arghezi), Traian Demetrescu, Iuliu Săvescu, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel.

Dimitrie Anghel (1872 – 1914), poet de structură romantică, se apropie de poezia simbolistă prin *rafinamentul senzaţiilor olfactiv-muzicale,* predispoziţia pentru *reverie,* pornind de la asemenea senzaţii (ceea ce se vede în volumul *În grădină,* 1905), şi *preferinţa pentru stările vagi, nedefinite* (*Fantazii,* 1909). Poetul stabileşte, frecvent, corespondenţe între om şi elemente ale universului (flori, mai ales). Poezii precum : *Fantezie, Moartea narcisului, Paharul fermecat, Reverie* sunt ilustrative pentru atributele simboliste menţionate. Iată două strofe din *Moartea narcisului* : „Trăieşte încă floarea, dar inima mea bate,/Văzând-o cum păleşte din ce în ce mai tare./Sunt alte flori desigur mai mândre şi bogate ;/Dar numai eu ştiu taina narcisului ce moare.//Trăieşte floarea încă, dar mâine-ncet va plânge/Alăturea de cupă, petală cu petală./Şi flacăra ce arde în mine se va stinge,/Ca focul care-l uită pe vatră o vestală..."

---

[1] *arcane,* fr. arcane = taină, mister.

Scanned with OKEN Scanner

În scrierile în proză, D. Anghel este tot un *fantezist,* manifestând preferinţa pentru *poemul în proză,* cultivat frecvent de simbolişti, în care descrierea se împleteşte cu naraţiunea simbolică, aşa cum se poate vedea în parabola *Culegătorul de stele* (eroul fiind un „nebun", care vrea să-şi construiască o casă din resturi de meteoriţi).

b. *Direcţia pseudosimbolistă* de la „Viaţa nouă" (1905) îl are ca teoretician pe Ovid Densusianu, care opune poeziei de orientare sămănătoristă o *poezie citadină,* inspirată din peisajul specific al oraşelor, cu parcuri, havuzuri, turnuri etc. („De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem şi o viaţă orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă?" – se întreabă Ovid Densusianu, într-un articol polemic, intitulat *Rătăciri literare*). El nu agrea stările depresive, nevroza în poezie, se simţea atras de energia oraşelor. Pentru acest scriitor (care a semnat cu pseudonimul *Ervin* mai multe volume de versuri), simbolismul e doar o modalitate „armonioasă" de comunicare, poeziile sale neavând nimic comun cu adevărata poezie simbolistă.

c. *Simbolismul „exterior", minulescian.* **Ion Minulescu** (1881 – 1944) nu este un poet simbolist de *substanţă.* El este simbolist mai mult prin mijloace decât prin *viziune* şi *sensibilitate.* Poezia sa este grandilocventă, retorică, ceea ce contravine principiului simbolist, potrivit căruia elocinţa trebuie reprimată. În schimb, Minulescu manifestă deosebită atracţie faţă de *tehnica* şi *motivele simboliste.* Foloseşte *numărul fatidic* (prevestitor) – *Romanţa celor trei romanţe* ; este ispitit de *mirajul depărtărilor* – *Romanţa celor trei corăbii* ; îl preocupă *efectele sonore,* obţinute prin utilizarea *neologismelor cantabile* (matelot, proră, solemn, orologiu, cupolă, preludiu, mandolă, ca în *Cânta un matelot la proră*) şi a *numelor proprii exotice,* frapante prin sonoritate (Corint, Ninive, Babilon, Alicante). Mai aproape de simbolismul adevărat este *tristeţea, nota gravă,* plină de sugestii, în care se stinge, uneori, *jovialitatea şi proza retorică,* precum în *Ultima oară.* („La Circ.../Un accident banal –/Un acrobat,/Un salt mortal/Şi.../Acrobatul nu s-a mai sculat.../povestea lui? Hm!.../Povestea mea –/A mea,/A ta/Şi-a altora!/Acelaşi accident de circ, banal.../O zi *relâche,*/Şi-apoi, la fel,/cu-aceeaşi balerină lângă el,/Alt acrobat.../Alt salt mortal!")

d. *Simbolismul autentic, bacovian.* **George Bacovia** (1881 – 1957) este cel mai mare poet simbolist român. Creaţia lui este reprezentată de volumele : *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi...* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanţe burgheze* (1946). Poezia sa are mai toate trăsăturile esenţiale specifice simbolismului. Inadaptat la societatea burgheză, Bacovia dă expresie unui *simbolism depresiv,* izvorât din situaţia precară a proletarului intelectual, care a corespuns structurii sale sufleteşti ultrasensibile (*Serenada muncitorului :* „Eu sunt un monstru pentru voi,/Urzind un dor de vremuri noi,/Şi-n lumea voastră-abia încap...").

Scanned with OKEN Scanner

Poetul cultivă frecvent simbolul, ca modalitate de surprindere a *corespondenţelor eu*-lui cu lumea, natura, universul. În *Plumb,* citim : „Dormeau adânc sicriele de plumb/Şi flori de plumb şi funerar vestmânt/Stam singur în cavou... şi era vânt.../Şi scârţâiau coroanele de plumb". Bacovia pare a stabili aici o corespondenţă (analogie) între o anumită stare sufletească depresivă şi un aspect al naturii: descompunerea elementelor naturii, toamna. Această corespondenţă este exprimată poetic prin folosirea repetată a cuvântului *plumb,* care capătă valoarea unui *simbol* (al izolării). Poetul evocă idei, sentimente, senzaţii pe calea *sugestiei* (*Amurg de iarnă:* „Amurg de iarnă, sumbru, de metal,/Câmpia albă – un imens rotund – /Vâslind, un corb încet vine din fund,/Tăind orizontul, diametral"). Preferinţa sa merge îndeosebi spre culorile întunecate, Bacovia explicând chiar, într-una din mărturisirile sale literare, ce este *audiţia colorată* (adică principiul după care senzaţiile diverse, coloristice şi muzicale, îşi corespund, în plan afectiv, ceea ce se mai numeşte şi *sinestezie*). Poezia lui Bacovia implică *sugestivitate melodică interiorizată,* ca şi la alţi simbolişti autentici. Cadenţele sunt de marş funebru (*Marş funebru*). Se întâlnesc, apoi, *teme şi motive tipic simboliste : târgul provincial, element al claustrării* (izolării, însingurării) – *Seară tristă ; nevroza (Nevroză, Ploaă)* ; *peisajul interiorizat (Amurg de toamnă :* „Amurg de toamnă violet.../Doi plopi, în fund, apar în siluetă – Apostoli în odăjdii violete – /Oraşul tot e violet.") ; *descompunerea materiei (Cuptor).*

Critica literară subliniază, ca dominantă a liricii bacoviene, *neliniştea continuă,* prin aceasta poezia lui Bacovia înscriindu-se *într-o zonă mai largă a sensibilităţii moderne,* depăşind, în unele privinţe, simbolismul.

Simbolismul reprezintă o treaptă firească în desfăşurarea literaturii române. El aduce o nouă concepţie despre poezie şi o tehnică poetică înnoitoare, precedând tendinţele moderne, manifestate în literatura noastră în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI
1854 – 1920

„... O literatură trebuie să inoveze dacă vrea să trăiască şi să fie puternică."
Alexandru Macedonski

ACTIVITATEA LITERARĂ		UNIVERSUL POEZIEI	PARTICULARITĂŢI
DEBUT	*Prima verba* (1872)	Impresii ale călătoriilor în străinătate şi ale lecturilor din răstimpul 1868 – 1872.	Notaţii juvenile, cu versificaţie mai degrabă naivă, dar din care nu lipsesc primele accente de revoltă.
VOLUME DE VERSURI	*Poesii* (1882)	Poezie de inspiraţie socială, dar şi de configurare a raportului dintre poet şi societate.	Nota şi poza romantice devin pregnante şi anunţă marile accente din *Nopţi*.
	Excelsior (1895)	Diversitate tematică, inclusiv în seria primelor poeme din ciclul *Nopţilor*.	Alături de atitudinea critică şi protestatară din Nopţile *(...de noiembrie, ...de februarie)*, optimismul din luminoasa *Noapte de mai*.
	Flori sacre (1912)	Teoretizările modern-simboliste concretizate artistic încă în volumul anterior se accentuează acum.	*Noaptea de decemvrie* (dar şi alte poezii) îl definesc pe Macedonski ca pe un poet de tranziţie de la romantism spre curentele moderne, în primul rând spre simbolism.
	Poema rondelurilor (1927)	Atmosferă adeseori exotică, cu peisaje imaginare, dar şi parcuri, flori, opere de artă, ca pretexte ale stărilor lirice	Expresia cea mai convingătoare a „clasicismului" macedonskian, cu rondeluri parnasiene prin cizelarea formei şi simboliste prin cultivarea corespondenţelor, a sugestiei şi a simbolismului.

PROZĂ :
Dramă banală – 1896
Cartea de aur – 1902
Le calvaire de feu – 1906 (în l. franceză)
Thalassa – 1915
Nuvele – 1923 (postum)

Alte opere :
Bronzes – 1897 (versuri în l. franceză)
Moartea lui Dante Alighieri – 1916 (teatru)

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Macedonski s-a născut la 14 martie 1854, la Bucureşti, ca fiu al generalului Alexandru D. Macedonski. Şcoala primară şi câteva clase de liceu, la Craiova, studii superioare sporadice.

Al. Macedonski

Debutează cu poezia *Dorinţa poetului* („S-aduc fericire prin a mea cântare/Să sfărâm sclavia, să dau liberare/Anima-mi dorea"), în *Telegraful român* (1870). Volumul de debut, *Prima verba* (1872), trece aproape neobservat. Călătoreşte în Austria şi Italia. În 1880 scoate ziarul satiric *Tarara* şi revista *Literatorul*, de orientare antijunimistă. Volumul *Poesii* (1882) este primit favorabil de presa vremii.

Încercarea de a se apropia de Titu Maiorescu şi de *Junimea* eşuează. Orgoliul nemăsurat îl împinge la gesturi discordante care-i vor atrage un trist renume (îl atacă pe Alecsandri, *Junimea*, scrie nedreapta epigramă împotriva lui Eminescu, mai târziu se alătură lui Caion în procesul cu I.L. Caragiale).

Călătoreşte la Paris, scrie versuri în limba franceză (volumul *Bronzes* va apărea în 1897). În 1892 publică veritabilul manifest al simbolismului, *Poezia viitorului*. Apare volumul de versuri *Excelsior* (1895), apoi volumul de proză – schiţe şi nuvele – *Cartea de aur* (1902) şi, în 1906, proza poetică *Le calvaire de feu* (la Paris), în versiune românească – *Thalassa* (1915). În 1916 scrie piesa de teatru *Moartea lui Dante Alighieri* şi primul ciclu din *Poema rondelurilor*. Moare la 24 noiembrie 1920, inhalând parfum de trandafiri.

Foarte tânăr – nu avea încă 20 de ani – începe Macedonski şi activitatea publicistică. În 1873, scoate ziarul *Oltul*, pe care-l scrie aproape singur, vreme de 3 ani.

În 1880, scoate, aşadar, revista *Literatorul*, una dintre publicaţiile literare cu mare influenţă în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi primele două din secolul următor, chiar dacă a apărut cu întreruperi. Ea va fi, de altfel, sprijinită de o alta, *Liga ortodoxă* (apărută în 1896) în care vor debuta scriitori de primă mărime ai literaturii române: Ion Theo (Tudor Arghezi), Gr. Pişculescu (Gala Galaction).

Rolul de căpătâi al *Literatorului* va consta în deschiderea poeziei româneşti spre noile orientări artistice. Macedonski va teoretiza simbolismul în articole ca *Arta versului* (1890), *Poezia viitorului* (1892) în care se afirmă primatul muzicii

Al. Macedonski

Alexandru Macedonski s-a născut la 14 martie 1854, la Bucureşti, ca fiu al generalului Alexandru D. Macedonski. Şcoala primară şi câteva clase de liceu, la Craiova, studii superioare sporadice.

Debutează cu poezia *Dorinţa poetului* („S-aduc fericire prin a mea cântare/Să sfărâm sclavia, să dau liberare/Anima-mi dorea"), în *Telegraful român* (1870). Volumul de debut, *Prima verba* (1872), trece aproape neobservat. Călătoreşte în Austria şi Italia. În 1880 scoate ziarul satiric *Tarara* şi revista *Literatorul,* de orientare antijunimistă. Volumul *Poesii* (1882) este primit favorabil de presa vremii.

Încercarea de a se apropia de Titu Maiorescu şi de *Junimea* eşuează. Orgoliul nemăsurat îl împinge la gesturi discordante care-i vor atrage un trist renume (îl atacă pe Alecsandri, *Junimea,* scrie nedreapta epigramă împotriva lui Eminescu, mai târziu se alătură lui Caion în procesul cu I.L. Caragiale).

Călătoreşte la Paris, scrie versuri în limba franceză (volumul *Bronzes* va apărea în 1897). În 1892 publică veritabilul manifest al simbolismului, *Poezia viitorului.* Apare volumul de versuri *Excelsior* (1895), apoi volumul de proză – schiţe şi nuvele – *Cartea de aur* (1902) şi, în 1906, proza poetică *Le calvaire de feu* (la Paris), în versiune românească – *Thalassa* (1915). În 1916 scrie piesa de teatru *Moartea lui Dante Alighieri* şi primul ciclu din *Poema rondelurilor.* Moare la 24 noiembrie 1920, inhalând parfum de trandafiri.

Foarte tânăr – nu avea încă 20 de ani – începe Macedonski şi activitatea publicistică. În 1873, scoate ziarul *Oltul,* pe care-l scrie aproape singur, vreme de 3 ani.

În 1880, scoate, aşadar, revista *Literatorul,* una dintre publicaţiile literare cu mare influenţă în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi primele două din secolul următor, chiar dacă a apărut cu întreruperi. Ea va fi, de altfel, sprijinită de o alta, *Liga ortodoxă* (apărută în 1896) în care vor debuta scriitori de primă mărime ai literaturii române : Ion Theo (Tudor Arghezi), Gr. Pişculescu (Gala Galaction).

Rolul de căpătâi al *Literatorului* va consta în deschiderea poeziei româneşti spre noile orientări artistice. Macedonski va teoretiza simbolismul în articole ca *Arta versului* (1890), *Poezia viitorului* (1892) în care se afirmă primatul muzicii

Scanned with OKEN Scanner

şi al imaginii în poezie. Dacă Maiorescu afirmase, la 1867, că „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune, şi niciodată o cugetare", Macedonski putea cere acum, la sfârşitul secolului, ca poezia să conducă la cugetare, fără să fie ea însăşi cugetare *(Despre poemă)*. Teoretician al simbolismului în poezia românească, Macedonski va săvârşi el însuşi primele experienţe simbolistice, devenind astfel şef de şcoală, în calitate de conducător al cenaclului „Literatorul", în care îşi vor face ucenicia mai toţi reprezentanţii de seamă ai simbolismului românesc, de la Mircea Demetriad şi Traian Demetrescu, la Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel şi George Bacovia.

Un moment semnificativ în activitatea literară a lui Macedonski este publicarea volumului de *Poesii* în 1882, în care se cristalizează crezul poetic orientat spre problematica socială. Dar abia cu volumul *Excelsior,* din 1895, se poate vorbi despre maturizarea poeziei macedonskiene, o dată cu publicarea primelor poeme din ciclul *Nopţilor,* încheiat cu capodopera sa, *Noaptea de decemvrie,* apărută în volumul următor, *Flori sacre* (1912).

Tot ceea ce publică mai valoros, în domeniul poeziei, după 1912, e reprezentat de *Rondeluri,* poezii cu formă fixă care impun poetului un mare efort de concentrare şi cizelare a expresiei versului. Ele vor fi adunate în volum, *Poema rondelurilor,* abia în 1927, şapte ani după moartea poetului.

Portretul scriitorului

Alexandru Macedonski este un scriitor din perioada de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, care face trecerea de la romantismul eminescian spre curentele moderne, în primul rând spre simbolism.

Poet, prozator şi dramaturg, Macedonski este, înainte de toate, autorul *Nopţilor* şi al *Rondelurilor,* primele aparţinând romantismului, prin ultimele întorcându-se spre clasicism. Între aceste două extreme se consumă celelalte experienţe estetice, cum ar fi parnasianismul, dar mai cu seamă simbolismul.

Fără să fi dus lipsă de adepţi şi admiratori – a fost şef de şcoală literară, încurajând numeroşi tineri scriitori, printre care Tudor Arghezi, Gala Galaction, George Bacovia, Tudor Vianu, pe care-i publică în revistele sale „Literatorul" şi „Liga ortodoxă" –, Macedonski a fost un poet contestat în viaţa literară a timpului, victimă, între altele, a propriului său orgoliu.

Scanned with OKEN Scanner

O puternică conştiinţă a valorii de sine l-a ajutat pe poet să depăşească atitudinea negatoare a contemporanilor săi şi să nutrească o nestrămutată încredere într-o viitoare recunoaştere, peste generaţii :

„Dar când patru generaţii peste moartea mea vor trece,
Când voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşă rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin
Ş-al meu nume, printre veacuri, înălţându-se senin,
Va-nfiera cu o stigmată neghiobia duşmănească
Cât vor fi în lume inimi şi o limbă românească.“

La mai puţin de o jumătate de veac de la moartea poetului, valoarea operei macedonskiene a fost, într-adevăr, recunoscută integral atât de către istoria literară, cât şi de către cititori (Vezi *Tema*, pag. 46).

NOAPTEA DE DECEMVRIE

Pustie şi albă e camera moartă...
Şi focul sub vatră se stinge scrumit...–
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nici o schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...

Şi nici o schinteie în ochiu-adormit.

Pustie şi albă e-ntinsa câmpie...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...
Sălbatică fiară, răstriştea-l sfâşie
Şi luna-l priveşte cu ochiu-oţelit...–
E-n negura nopţii un alb monolit...

Şi luna-l priveşte cu ochi oţelit.

Nămeţii de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit
Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună –
Chiar alba odaie în noapte-a murit...–

Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, şi mort e poetul...–
În zare, lupi groaznici s-aud, răguşit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vânt-năbuşit...
Iar crivăţul ţipă... – dar el, ce-a greşit?

Scanned with OKEN Scanner

Un haos, urgia se face cu-ncetul.

Urgia e mare şi-n gându-i, ş-afară,
Şi luna e rece în el, şi pe cer...
Şi bezna lungeşte o straşnică gheară,
Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer...

Şi luna e rece în el, şi pe cer.

Dar scrumul sub vatră, deodată, clipeşte...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coş izbucneşte,
Se urcă, palpită, trosneşte, vorbeşte...

– „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?"

Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, şi cântă, şi tânăr refii..."–
În slava-nvierei înează oftarea...
Avut şi puternic emir, voi să fii".
Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea"
Şi-n alba odaie aleargă vibrarea.

Răstrişştea zăpezei de-afară dispare...
Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare, –
Şi iată-l emirul oraşului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pârâului clar.

Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul... –
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet, vestejesc... –
Havuzele cântă... – voci limpezi şoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul.

Şi el e emirul, şi are-n tezaur,
Movile înalte de-argint şi de aur,
Şi jaruri de pietre cu flacări de sori;
Hangiare-n tot locul, oţeluri cumplite –
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Şi ochi împrejuru-i – ori spuză, ori flori.

Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze şi crini –
Djamii – minarete – şi cer ce palpită.

Şi el e emirul, şi toate le are.
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Şi-n faţa dorinţei – ce este – dispare –
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa,
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,
Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa.

Dar Meka e-n zarea de flacări – departe –
De ea o pustie imensă-l desparte
Şi pradă pustiei câţi oameni nu cad?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de paseri, nici pomi, nici izvoare –
Şi dulce e viaţa în rozul Bagdad.

Şi dulce e viaţa în săli de-alabastru,
Sub bolţi lucitoare de-argint şi de-azur,
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur,
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

Dar iată şi ziua când robii şi-armează...
Cămile găteşte, şi negrii-armăsari,
Convoiul se-nşiră – în zori schinteiază,
Porneşte cu zgomot, – mulţimea-l urmează
Spre porţi năpustită cu mici şi cu mari.

Şi el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină sub roşu-oranisc,
S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc,
Privindu-şi oraşul în roza idilă...

S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc...
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când, de sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică...

Şi lacrima, clară, luceşte şi pică...

Din apa fântânei pe care o ştie
În urmă, mai cere, o dată, să bea...
Curmalii-o-nfăşoară c-o umbră-albăstrie...
Aceeaşi e apa spre care venea
Copil, să-şi alinte blondeţea în ea –
Şi-ntreagă, fântâna, e tot cum o ştie.

E tot cum o ştie, – dar searbăd la faţă,
Sub magica-i umbră, un om se răsfaţă...
Mai slut e ca iadul, zdrenţos, şi pocit,
Hoit jalnic de bube – de drum prăfuit,
Viclean la privire, şi searbăd la faţă.

De nume-l întreabă emirul, deodată,
Şi-acesta-i răspunde cu vocea ciudată :
– La Meka, plecat-am a merge şi eu.
– La Meka?... La Meka?... şi vocea ciudată :
– La Meka! La Meka! răsună mereu.

Şi pleacă drumeţul pe-un drum ce coteşte...
Pocit, şchiop şi searbăd, abia se târeşte...
Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi şerpuieşte,
O tânără umbră, de soare-l fereşte,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă –
Pustia l-aşteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nşiră cămile şi cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, şi piere
Mai şters decât rozul de flori efemere,
Mai stins decât visul pierdutului rai.

În largu-i, pustia, să treacă-l aşteaptă...
Şi el naintează – şi calea e dreaptă –
E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg,
Şi foc e în aer, în zori, şi-n amurg –
Şi el naintează – dar zilele curg.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
Şi el naintează sub flacări de soare...
În ochi o năluca de sânge – în gât
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nesip, şi deasupra, cer roşu – şi-atât. –
Şi toţi naintează sub flacări de soare.

Şi tot fără margini pustia se-ntinde,
Şi tot nu s-arată oraşul preasfânt –
Nimic n-o sfârşeşte în zori când s-aprinde,
Şi n-o-nviorează suflare de vânt –
Luceşte, vibrează, şi-ntruna se-ntinde.

Abia, ici şi colo, găsesc, câteodată,
Verdeaţă de oază cu dor aşteptată...
Săgeată, aleargă cal alb şi cal murg,
Cămilele-aleargă săgeată şi ele,
La cântecul apei se fac uşurele...
Izvor sau citernă în clipă le scurg –
Dar chinul reîncepe – şi zilele curg.

Şi tot nu s-arată năluca sublimă...
Şi apa, în foale, descreşte mereu...
Când calul, când omul, s-abate victimă,
Iar mersul se face din greu, şi mai greu...
Cu trei şi cu patru, mor toţi plini de zile,
Dragi tineri, cai ageri, şi mândre cămile.

Şi tot nu s-arată cetatea de vise...
Merindele, zilnic, în trăişti se sfârşesc...
Prădalnice zboruri de paseri sosesc...
S-aruncă pe leşuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc...
Doar negrele paseri mereu se-nmulţesc –
Şi tot nu s-arată cetatea din vise.

Cetatea din vise departe e încă,
Şi vine şi ziua cumplită, când el,
Rămas din toţi singur, sub cer de oţel,
Pe minte îşi simte o noapte adâncă... –
Când setea, când foamea –, grozave la fel.
Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă
Prin aeru-n flacări, sub cerul de-oţel.

Pierduţi sunt toţi robii, cu cai, cu cămile...
Sub aeru-n flacări, zac roşii movile.
Nainte – în laturi – napoi – peste tot,
Oribil palpită aceeaşi culoare...
E-aprins chiar plămânul hrănit cu dogoare,
Iar ochii se uită zadarnic, cât pot –
Tot roşu de sânge zăresc peste tot
Sub aeru-n flacări al lungilor zile.

Şi foamea se face mai mare – mai mare,
Şi, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare...
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliţi...
Cutremur e setea, şi-a foamei simţire
E şarpe, ducându-şi a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervii-ndârjiţi... –
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliţi.

Scanned with OKEN Scanner

Abia mai păşeşte cămila ce-l poartă...
Speranţa, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă... –
Dar iată... – părere să fie, sau ea?...
În zarea de flacări, în zarea de sânge,
Luceşte... – Emirul, puterea şi-o strânge... –
Chiar porţile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ş-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,
Şi albele ziduri, lucesc – strălucesc, –
Dar Meka începe şi dânsa sa meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Şi albele ziduri, lucesc – strălucesc!

Ca gândul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbeşte să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc –
Şi poamele de-aur lucesc – strălucesc –
Iar alba cetate rămâne nălucă.

Rămâne nălucă, dar tot o zăreşte
Cu porţi de topaze, cu turnuri de-argint,
Şi tot către ele s-ajungă zoreşte,
Cu toate că ştie prea bine că-l mint
Şi porţi de topaze, şi turnuri de-argint.

Rămâne nălucă în zarea pustiei
Regina trufaşă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka – tot visul ţintit,
Şi vede pe-o iazmă că-i trece sub poartă...
Pe când şovăieşte cămila ce-l poartă...
Şi-n Meka străbate drumeţul pocit,
Plecat şchiop şi searbăd pe drumul cotit –
Pe când şovăieşte cămila ce-l poartă...

Şi moare emirul sub jarul pustiei –
Şi focu-n odaie se stinge şi el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,
Şi frigul se face un brici de oţel...
Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie
De lupi care urlă – ş-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ş-acea izolare, ş-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

Scanned with OKEN Scanner

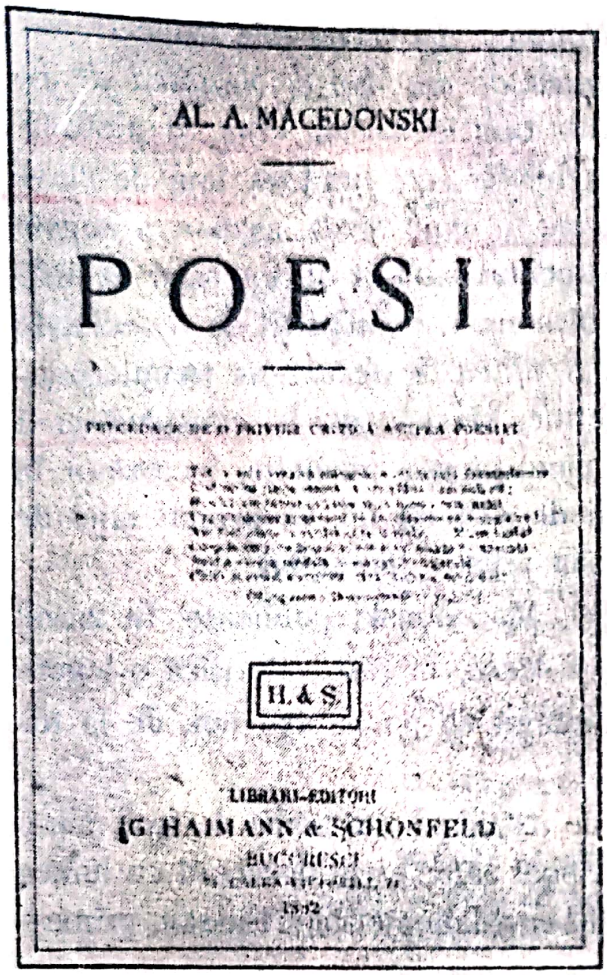
Geneza poemei. Când scria, în 1901, *Noaptea de decemvrie,* Macedonski publicase cu mulţi ani în urmă *Nopţile* (*Noaptea de noiembrie, Noaptea de februarie* sau *Noaptea de ianuarie*), cu un puternic caracter social, critic şi protestatar. Îşi armonizase, de asemenea, lira pentru a intona acel luminos imn de slavă închinat purităţii şi frumuseţii naturii din *Noaptea de mai.* Avea, aşadar, o bogată experienţă artistică şi îşi privea cu luciditate trecutul bântuit de tot felul de inamiciţii literare, pentru a se considera un poet blestemat, nedreptăţit de o societate la ale cărei forme şi rânduieli nu putea adera. *Noaptea de decemvrie* trebuie înţeleasă ca o poemă în care, de pe poziţii etice ferme, Macedonski îşi consideră şi-şi fixează condiţia : să treacă prin viaţă demn, luând pieptiş piedicile, încrezător în steaua lui de mare poet care nu face concesii de nici un fel, în primul rând de natură artistică, mereu cu ochii spre idealul său artistic intangibil.

Cu 11 ani înainte, adică în ianuarie 1890, Macedonski publicase, în ziarul „Românul", un poem în proză, intitulat *Meka şi Meka,* în care valorifica o legendă orientală, spaţiu natural şi spiritual mult îndrăgit de poeţii mai noi, de la romantici la parnasieni şi simbolişti.

Meka şi Meka conţine o parabolă, dictată de inspiraţia „cu limbă de foc", într-o noapte de decembrie, cu ger şi zăpadă, a unui poet sărac şi în dezacord cu lumea guvernată de vanitate şi aur. Un prinţ arab, Ali-ben-Mahomet-ben Hassan, primeşte, cu limbă de moarte, de la tatăl său, îndemnul de a nu se abate niciodată de la calea cea dreaptă. Acest principiu etic, lăsat moştenire o dată cu o imensă avere, este respectat cu sfinţenie de tânărul prinţ. Plecat în pelerinaj la Meka, cetatea sfântă a musulmanilor, prinţul îşi alcătuieşte un convoi strălucit şi îndestulat, din servitori, cămile, cai şi provizii, cu care urma să străbată *drumul drept* peste imensa pustie arabă. Tot spre Meka pleacă şi cerşetorul Pocitan-ben-Pehlivan, care preferă *calea ocolită* şi umbroasă. Convoiul prinţului piere, într-adevăr, în deşert. Ali are viziunea înşelătoare a cetăţii, ca într-o fata morgana, şi i se pare, înainte de a muri, că Pocitan pătrunde prin poarta strălucită a „Mekăi pământeşti", pe când el trece pragul „Mekăi cereşti". De unde titlul şi semnificaţiile poemei în proză *Meka şi Meka.*

Alexandru Macedonski (caricatură)

Scanned with OKEN Scanner


AL. A. MACEDONSKI

POESII

H. & S.

LIBRARI-EDITORI
G. HAIMANN & SCHONFELD

Poesii (copertă)

După 11 ani, Macedonski revine asupra subiectului şi, decantând în materia parabolei publicate în „Românul" noi înţelesuri simbolice, dă naştere celei mai valoroase dintre *Nopţile* sale.

Semnificaţii şi simboluri, structură compoziţională şi limbaj poetic în Noaptea de decemvrie. Cum s-ar traduce, aşadar, povestea emirului din Bagdad? Eroul poemului devine simbolul credinţei nestrămutate în ideal, al capacităţii omului superior de a rămâne ferm pe drumul ales, pe drumul drept, de a face faţă, depăşindu-le, tuturor obstacolelor ce se ivesc în calea lui spre acest ideal. La rândul ei, cetatea sfântă, Meka, se încarcă de semnificaţiile simbolice ale acestui ideal. Nu are importanţă dacă emirul atinge sau nu idealul său, pentru că scopul poemului nu a fost să transmită un asemenea mesaj, ci să înfăţişeze etica omului superior, atitudinea lui în relaţia cu viaţa, cu piedicile acesteia şi cu idealul ţintit. O dovedeşte „izbânda" drumeţului pocit, simbol al omului comun, dobândită în urma unui şir întreg de compromisuri simbolizate în poem de drumul şerpuit sub pomii umbroşi şi întovărăşit de susurul vesel al izvoarelor. Drumul ocolit devine simbolul eticii inferioare a omului comun, dispus în orice moment la compromisuri, aşa cum traversarea pustiei bântuite de soarele dogoritor reprezintă conduita omului superior, inflexibil în hotărârea lui de a nu face concesii asprimilor vieţii.

Atâtea simboluri nu epuizează însă bogăţia de semnificaţii a poemului. E vorba, pe de altă parte, de drama geniului în aspiraţia lui permanentă spre absolut, de „tragedia idealului în veci neatins", cum zicea Lovinescu. Mai mult, coborând semnificaţiile la dimensiunile obişnuite al umanului, putem vedea în ipostaza emirului fascinat de imaginea strălucitoare a Mekăi preasfinte simbolul sufletului omenesc mereu încercat de alte şi alte tentaţii ale necunoscutului. Precumpănitoare rămâne însă, în urzeala de simboluri a poemei lui Macedonski, problematica eticii pe care un individ sau altul o are faţă de atingerea idealului către care tinde.

Din perspectiva condiţiei dramatice a omului de geniu, *Noaptea de decemvrie* se înrudeşte îndeaproape, ca semnificaţie a conţinuturilor sale, cu *Luceafărul* lui

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu. Cu alte mijloace, cei doi poeţi înrudiţi până la un punct şi prin substanţa esteticii romantice, diferenţiază, fiecare în felul său, etica omului de geniu de cea a oamenilor de rând.

Structura poemului se organizează, în funcţie de aceste conţinuturi, pe trei momente principale sau, altfel spus, pe două părţi legate între ele de *motivul inspiraţiei :*

1) imaginea creatorului înfăţişat în contextul social la modul simbolic (versurile 1–28).

2) motivul inspiraţiei (versurile 29–39).

3) lupta pentru atingerea absolutului, prezentată în chip alegoric-simbolic (versurile 40–227).

1) *Prima parte* îl înfăţişează pe poet într-un mediu ambiant şi natural ostil, o realitate neconvenabilă acestuia, de unde nevoia de a o converti într-o alta, convenabilă.

2) În *partea a doua,* poetul îşi caută condiţia lui de artist în „flacăra vie" a inspiraţiei. Pentru aceasta e necesară mortificarea elementului material :

„Nămeţii de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit,
Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună –
Chiar alba odaie în noapte-a murit...
Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, şi mort e poetul..."

şi dislocarea lui integrală de către elementul spiritual :

„Dar scrumul sub vatră, deodată, clipeşte...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coş izbucneşte,
Se urcă, palpită, trosneşte, vorbeşte...

– Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci ?"

Şi flacăra spune : „Aduc inspirarea...
Ascultă, şi cântă, şi tânăr reînvie..."

Astfel se realizează saltul din cotidian în fantastic, din material în spiritual, dintr-o realitate într-o alta, transfigurată artistic, închipuită de energia sufletească

Scanned with OKEN Scanner

a poetului. Cititorul pătrunde pe nesimţite prin această poartă, fiind întâmpinat de imaginea mirifică a Bagdadului, în care poetul e însuşi emirul strălucitului oraş al lumii orientale.

Sub raport stilistic, *simbolul* devine figura poetică centrală în primele două părţi, pentru a zugrăvi datele materiale ale condiţiei poetului în relaţia lui cu societatea. Câmpia „pustie şi albă", „viscolu-albastru", „ochiu-oţelit" al lunii, „lupii groaznici" ce s-aud „Cum latră, cum urlă, cum urcă... / Un tremol sinistru" sunt tot atâtea simboluri ale acestei condiţii damnate a artistului, simboluri descifrate de altfel ca atare de autorul însuşi la finele poemei.

3) *Partea a treia* a poemului dobândeşte o mai pronunţată tentă epică. Un şir de momente înfăţişează succesiv pe bogatul emir în diferitele ipostaze ale evoluţiei sale simbolice.

a) Mirajul cetăţii preasfinte, Meka, devine pentru prinţul „rozului Bagdad" o adevărată obsesie.

b) Despărţindu-se de „roza idilă" a Bagdadului, emirul întâlneşte pe drumeţul „zdrentos şi pocit", de care apoi se desparte, fiecare urmându-şi drumul său simbolic :

„Şi pleacă drumeţul pe-un drum ce coteşte...
Pocit, şchiop şi searbăd, abia se târeşte...
Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi şerpuieşte,
O tânără umbră de soare-l fereşte,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult.

Iar el, el, emirul, de-asemenea pleacă –
Pustia l-aşteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nşiră cămile şi cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, şi piere
Mai şters decât rozul de flori efemere,
Mai stins decât visul pierdutului rai."

c) Prinţul din Bagdad străbate drumul drept peste întinsurile fără sfârşit ale deşertului, lăsându-şi în nisipurile şi arşiţa lui neiertătoare strălucita-i caravană şi ajungând el însuşi la capătul puterilor.

d) Din amorţeala desperării îl scoate viziunea înşelătoare a Mekăi :

„Emirul puterea şi-o strânge...
Chiar porţile albe le poate vedea...
E Meka ! E Meka ! ş-aleargă spre ea.

Scanned with OKEN Scanner

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă.

Şi albele ziduri, lucesc – strălucesc,
Dar Meka începe şi dânsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Şi albele ziduri, lucesc-strălucesc !"

e) În timp ce frumoasa lui Meka „rămâne nălucă în zarea pustiei", emirul vede cum drumeţul „zdrenţos şi pocit", de care se despărţise la plecarea din Bagdad, intră în cetatea sfântă.

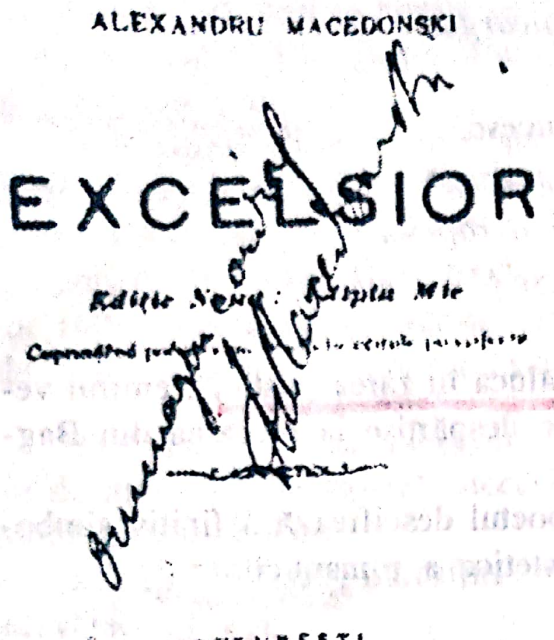
f) „Şi moare emirul sub jarul pustiei", iar poetul descifrează definitiv simbolurile poemei, dovedindu-se adeptul doctrinei estetice a romanticilor :

„Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie
De lupi care urlă – ş-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ş-acea izolare, ş-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare..."

Descifrând simbolurile, ultimele versuri îndeplinesc încă o importantă funcţie în plan compoziţional : ele readuc pe cititor la realitatea de la care poemul a plecat, dând operei o structură unitară. Valoarea intrinsecă a poemei lui Macedonski rezidă în echilibrul armonios dintre bogăţia semnificaţiilor simbolice, complexitatea structural-compoziţională şi frumuseţea limbajului artistic. Acest limbaj este, mai cu seamă în partea a treia, **metaforic**, cu semnificaţia relevantă, fără dificultate în decodare, de unde marea frecvenţă a **definiţiei poetice** ca varietate a metaforei. Astfel *„Pustia e-o mare aprinsă de soare"* (versul 77) ; chinuiţi de febra exasperantă a deşertului nesfârşit, *„ochii sunt demoni cumpliţi"* (versul 181), iar foamea „E şarpe, ducându-şi a ei zvârcolire / În pântec, în sânge, în nervii-ndârjiţi..." (versurile 183 şi 184). Uneori asemenea definiţii poetice apar în serii enumerative, ca în acest vers ce „defineşte" tinereţea, puterea, frumuseţea şi bogăţia emirului, care *„E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu"* (versul 64).

Sunt folosite, firește, şi metaforele propriu-zise. Emirul aflat în fruntea convoiului „pe-o albă cămilă" devine, în razele roşii ale soarelui ce se ridică *„în gloria-i de aur"* (versul 97), *„Jar viu de lumină sub roşu oranisc"* (versul 91) ; Bagdadul se pierde în zare, în urma convoiului pornit spre Meka, „mai stins decât *visul pierdutului rai"*. Rămas singur în imensitatea pustiei, emirul „Pe minte îşi simte o *noapte adâncă*" (versul 167), iar setea şi foamea „grozave la fel / Pe piept,

Scanned with OKEN Scanner



Excelsior (copertă)

ori pe pântec, *îi pun câte-o stâncă*" (versul 169) – două metafore prin care poetul înregistrează stări fiziologice provocate de epuizarea fizică şi sufletească. Dimpotrivă, plecat tot spre Meka, dar pe un drum ce evită marele deşert, drumeţul „searbăd la faţă" simte că „Auzu-i se umple de-un *vesel tumult*", metaforă admirabilă pentru muzica învolburată a unui izvor aflat la marginea pustiei.

Epitetele sunt, de cele mai multe ori, strâns înrudite cu metafora, în afară de epitele ornante, plasticizante sau cromatice apărând şi sintagme ce surprind atenţia cititorului: „*O tânără* umbră de soare-l fereşte" (versul 119), „Privindu-şi oraşul în *roza* idilă" (versul 93) etc.

Macedonski foloseşte şi figuri de stil mai rare, precum *metonimia*: „Hangiare-n tot locul – *oţeluri cumplite*" (versul 55) sau *sinecdoca*, pentru a cărei ilustrare ar trebui citată întreaga strofă cuprinsă între versurile 58–62, unde alternanţa sinecdocă – metaforă conduce la imaginea edenică a Bagdadului:

„Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze şi crini –
Djamii – minarete – şi cer ce palpită."

Întâlnim şi alte procedee: în strofele cu pondere mai mare în semnificaţia fundamentală a poemei e folosită repetiţia unui cuvânt-cheie, precum: *Meka*, în versurile 112–114, spre a sublinia obsesia cetăţii preasfinte; *dreaptă*, în versurile 129–130, pentru a reliefa principiul etic de căpetenie al emirului; *nălucă*, în versurile 198–209, pentru a înfăţişa caracterul înşelător, himeric, intangibil al idealului râvnit. Alteori apar cuvinte din acelaşi câmp semantic, ca în strofa cuprinsă între versurile 69 şi 73, unde *răpeşte, cheamă, cere* (cu trei apariţii), *vrea* (cu două apariţii) converg toate spre sensul de atracţie irezistibilă, obsesivă.

Critica literară mai veche şi mai nouă a insistat mult asupra armoniilor verbale pe care poetul român al *Nopţilor* le-a creat nu numai în poema *Noaptea de*

Scanned with OKEN Scanner

decemvrie, ci în mai toată creaţia sa. S-a vorbit şi se vorbeşte de o anumită magie a potrivirii cuvintelor, iar Tudor Vianu a stabilit că unul dintre secretele acestei magii ar consta în tehnica refrenului, a repetiţiei savant urmărite în urzeala textului poetic : *„Refrenul domină întreaga tehnică poetică a lui Macedonski. În tehnica refrenului se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfăşurătoare şi obsedantă. Repetarea primului vers la sfârşitul strofei de patru este un mijloc de nenumărate ori folosit de Macedonski... încât întreaga compoziţie este făcută dintr-o alternanţă de refrene, între care sunt prinse versurile rămase nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esenţial muzicală. I-am putea da numele de compoziţie împletită.“*

Concluzii. *Noaptea de decemvrie* reprezintă izbânda artistică cea mai deplină a operei macedonskiene. Prin problematica ei etico-filosofică, precum şi prin virtuozitatea versificaţiei, care face din poemă o adevărată simfonie modernă în care tehnica contrapunctului conduce la suportul polifonic al conţinutului ideatic, Macedonski se înalţă pe culmile marii arte poetice.

Prin temă, ideologie şi simbolistică, poetul e romantic ; prin vraja muzicală a textului, prin cultul pietrelor preţioase, prin predilecţia nuanţei cromatice, Macedonski e simbolist. Astfel, după ce exerciţiile sterile ale instrumentalist-simbolismului se consumaseră, poetul realiza în *Noaptea de decemvrie* o strălucită sinteză între tradiţia romantică şi elementele novatoare ale simbolismului.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE

1. **Comentaţi structura compoziţională a poemului, punând-o în relaţie cu semnificaţiile şi conţinuturile simbolice ale operei.**
2. **Comentaţi următoarea strofă :**

„Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa,
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,
Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa.“

3. **Atras de *noutatea* de expresie, Al. Macedonski este autorul primei poezii în *vers liber* publicată în Europa : *Hinov* (1880). Citiţi-o, chiar dacă poetul n-a dat curs propriei intuiţii.**
4. **Citiţi o schiţă ori o nuvelă macedonskiană. Încercaţi să argumentaţi că este vorba despre o *proză poetică*.**

Scanned with OKEN Scanner

RONDELUL ROZELOR CE MOR

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine –
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor –
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine,
Duioase-şi pleacă fruntea lor... –

E vremea rozelor ce mor.

RONDELUL CUPEI DE MURANO

Nu e de aur : e de raze,
O-ntind grifonii ce-o susţin.
E dătătoare de extaze,
Cu ea-n onoarea ta închin.

În schinteierea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin. –
Nu e de aur : e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susţin.

E arta pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi, după talaze,
E sufletescu-avânt deplin.

Nu e de aur : e de raze.

RONDELUL LUCRURILOR

Oh ! lucrurile cum vorbesc
Şi-n pace nu vor să te lase :
Bronz, catifea, lemn sau mătase
Prind grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, şi trăiesc
Împrăştiate-n orice case. –
Oh ! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase.

Şi câte nu-ţi mai povestesc
În pustnicia lor retrase :
Cu tot ce sufletu-ţi uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. –

Oh ! lucrurile cum vorbesc.

Scanned with OKEN Scanner

TEMĂ

Încercaţi o paralelă între cele două mari spirite complementare ale poeziei româneşti – Eminescu şi Macedonski –, utilizând şi fragmentele critice de mai jos :

„...Pesimismului eminescian nimeni ca el [ca Macedonski] nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut."

G. Călinescu

„Nimeni, poate, ca Macedonski, determinat în acest sens de întreaga sa structură, formaţie şi condiţie de viaţă, n-a formulat în termeni mai înalţi şi mai dramatici conflictul de mari proporţii între idealitate şi realitatea materiei (...) ; nimeni, am spune, dintre poeţii români, în afară de Eminescu, n-a trăit la o tensiune mai exclusivă şi mai vibrantă ideea de absolut şi poezie."

(...) Macedonski aduce numeroase note şi accente proprii, originale ; dă o nouă şi ultimă strălucire romantismului românesc ; dezvăluie o mare capacitate de experimentare şi asimilare creatoare a formulelor estetice postromantice ; reprezintă prin întreaga sa operă şi acţiune un raccourci *al poeziei noastre şi o adevărată răspântie a literaturii române la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea ; este un cap de serie sau măcar un iniţiator sporadic în numeroase direcţii (parnasianism, naturalism, simbolism, proză poetică, exotism etc.) grefate sau pornite toate din trunchiul fundamental şi ireductibil romantic al spiritului său fecund în intuiţii."*

Adrian Marino

„Concluzia noastră merge în sensul ideii că intuiţia teoretică a lui Macedonski, în privinţa artei, era bipolară : romantică şi simbolistă. Şi aici pragul anului 1890 se relevă decisiv : înainte de 1890, poetul accentuează romantismul, înregistrându-se doar străfulgerări simboliste izolate ; după 1890, în plină revelaţie a ideii de formă, *Macedonski accentuează latura simbolică a concepţiei sale. Din romantism rămân doar vagi ecouri. Definindu-i astfel concepţia, prin alăturarea sintagmatică a două noţiuni din multe puncte de vedere opuse (romantic-simbolist), am numit o conştiinţă teoretică contradictorie [...].*

„De o parte – facila versificaţie neoromantică, postpaşoptistă, de un convenţionalism extrem ; de altă parte – poezia simbolistă subtilă".

Mihai Zamfir

„Al. Macedonski visează să schimbe poezia aşa cum alţii visează s-o scrie şi lui, în fond, i se întâmpla cu mult mai rar să nu fie inovator, decât să nu fie poet. Starea normală a poetului este pentru Macedonski înnoirea. (...) Poetul este el însuşi rupt între o conştiinţă extraordinară a noului (...) şi un suflet ataşat vechiului. Obsesia înnoirii (dusă până la nevoia de a inventa ritmuri şi forme prozodice) este cu atât mai mare cu cât este mai mare rezistenţa naturală a lui Macedonski la limbajul lui în curs de constituire."

Nicolae Manolescu

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

REVISTE ŞI TENDINŢE ÎN EVOLUŢIA LITERATURII

1. **Climatul epocii** 1918–1944. După primul război mondial, Europa a intrat într-o perioadă de mari transformări politice şi sociale, ca urmare a prăbuşirii Imperiului Austro-Ungar şi a înfrângerii Germaniei, pe de o parte, şi a revoluţiei din Rusia, pe de altă parte. România cunoaşte şi ea o epocă nouă, în care elementul dominant îl constituie împlinirea idealului unităţii naţionale. Întregindu-se ţara şi sporindu-i forţele creatoare, se accentuează tendinţa de depăşire a unui spirit oarecum provincial şi de integrare mai rapidă în ritmul european de modernizare. Cultura noastră începe să se raporteze stăruitor la ceea ce reprezintă ea în relaţie cu cultura europeană.

Această preocupare dă şi prima notă a literaturii interbelice: *tendinţa de sincronizare, de „europenizare”*, şi, concomitent, *de valorificare*, mai insistentă ca oricând, *a originalităţii naţionale.*

Ascensiunea hitlerismului şi spiritul lui hegemonic transformă Europa cu o repeziciune uluitoare. Se regrupează forţele, se caută sau se impun alianţe.

Literatura reflectă şi ea influenţa acestor stări de lucruri. *Tendinţelor umaniste, democratice, dominante în epocă, li se opun forme de ideologie rasiste, fasciste, reacţionare.* Luciditatea celor mai mulţi intelectuali se opune fanatismului altora, puţini, care cad sub influenţa acestor ideologii. Viaţa literară cunoaşte conflicte şi polemici violente.

În acest context, trebuie subliniat, se impun numeroase mari personalităţi ale literaturii române interbelice: M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, H.P.-Bengescu, Mateiu Caragiale, T. Arghezi, L. Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc.

2. **Reviste şi curente. Viaţa culturală.** După întreruperea provocată de război, ziarele cu pagină literară şi revistele literare sunt în continuă creştere numerică. Din cele aproximativ 300 de titluri de reviste literare, consemnate între 1918–1944, douăzeci au o apariţie de peste doi ani. Printre ele se numără: „Universul literar”, „Sburătorul”, „Ideea europeană”, „Viaţa românească”, „Gândirea”, „Contimporanul”, „Bilete de papagal”, „Cuvântul liber”, „Revista Fundaţiilor Regale” ş.a.

Viaţa românească îşi reia apariţia în 1920, tot la Iaşi, sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu. Prima serie, 1906–1916, fusese susţinătoarea ferventă a ideilor

Scanned with OKEN Scanner

poporaniste. Cum, după război, ţăranii primiseră pământ şi drept de vot, gruparea *Vieţii româneşti* îşi anunţă schimbarea atitudinii: – „va rămânea sentimentul de simpatie şi solidaritate'' faţă de ţărănime „dar nu mila, nu vina, nu datoria'' – deşi orientarea generală va continua să fie înspre *o democraţie rurală.*

Grupul redacţional, alcătuit din nume precum Mihail Sadoveanu, Jean Bart, Gala Galaction, Mihail Ralea, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Paul Zarifopol, G. Călinescu, se va bucura de colaborarea tuturor marilor scriitori ai vremii: Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Ion Pillat, G. Topîrceanu, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Vinea etc.

Din 1930 revista se mută la Bucureşti (1930–1940; 1944–1946), conducerea efectivă fiind preluată de M. Ralea şi G. Călinescu. (Din 1948 va apărea seria a IV-a, care continuă şi astăzi).

La *Viaţa românească* accentul se pune pe *autenticitate* şi pe *specificul naţional* înţeles ca dimensiune socială, nu biologică, important fiind *poporul* nicidecum *rasa*. Ortodoxismul excesiv al *Gândirii,* estetismul *Sburătorului* şi experimentele avangardiste îi vor fi deopotrivă străine. Deschisă noului, *Viaţa românească* accepta „europenizarea'' ca asimilare a progresului în ordine spirituală, nu ca „maimuţăreală'', „snobisme'', „declasare ascendentă, care formează tema comediei române de la *Băcălia ambiţioasă* a lui Russo până la *Noaptea furtunoasă* a lui Caragiale'' (G. Ibrăileanu):

„Dacă imitarea ar aduce lucruri autentice, viabile, opere frumoase (ipoteza e absurdă, căci e bazată pe o contradicţie între termeni, între imitare şi autentic) încă critica ar trebui s-o combată şi să susţină originalitatea specifică, pentru că or fi admirabili Anatole France şi Proust (şi suntem cei dintâi să-i admirăm superlativ şi să-i declarăm incomparabili), dar e mai util pentru economia universală estetică să avem pe lângă un France sau un Proust, nu încă un France şi un Proust, ci un Creangă şi un Sadoveanu şi chiar scriitori mai mici, numai să fie o notă originală în literatura lumii. *Hanul Ancuţei* nu ni-l poate da altcineva de aiurea, şi ar fi păcat să nu existe. Luceferii plini de voie şi de har ai domnului Arghezi ne dau splendoarea cerului atât de româneşte văzută şi simţită în veacuri de pe vreun picior de plai de păstorii evlavioşi, care au lăsat în urmaşul lor «saricele pline de oseminte». Şi ar fi păcat să nu existe şi acest cer în literatura universală''.

G. Ibrăileanu

(*Viaţa românească*, an. XX, 1928, nr. 1 din ianuarie)*

Cum literatura este „expresia cea mai directă a sufletului unui popor, ea nu poate fi împrumutată''. Reminiscenţe ale ideologiei poporaniste se vor vădi în încrederea în rolul social, moral, pe care literatura îl are asupra aceluiaşi popor:

„Generaţia noastră, dacă îşi simte vreo chemare, va trebui să dea lupta pe terenul etic. Va trebui să combată cu disperare bizantinismul, fanariotismul, şiretenia, pehlivănia, scepticismul trivial şi

* pentru citatele din articolele – program, vezi *Presa literară românească* (1789–1948), ediţie I. Hangiu, 2 vol., Bucureşti, E.P.L., 1968.

jovialitatea zeflemistă cu care românul nostru trece uşor peste cele mai tragice situaţii. Revendicăm pentru onoarea acestui popor puţin sentiment tragic al existenţei şi puţină amărăciune conştientă în locul operetei sinistre care ne macină energiile cu veselă indiferenţă şi nesimţită inconştienţă. Cu alte cuvinte, să creăm o etică românească".

Mihail D. Ralea

(*Viaţa românească*, an XX, 1928, nr. 1 din ianuarie)

Gata să polemizeze cu *isme* care i se păreau „deviaţiuni", *Viaţa românească* interbelică a evitat a fi „prea pornită pe o singură cale", izbutind, astfel, să se impună ca o revistă de prestigiu în epocă şi promovând valori indiscutabile ale culturii române: „Toate concepţiile estetice, toate nuanţele, toate curentele literaturii din timpul apariţiei *Vieţii româneşti* – se preciza în prospectul care îi anunţa, în 1920, reapariţia – s-au oglindit în paginile acestei reviste care, profesând în domeniul literar desăvârşita libertate de gândire, a acordat tuturor o egală ospitalitate, fără alt criteriu decât talentul şi fără altă restricţie decât: tendinţi împotriva concepţiilor democratice ale revistei" (vezi *Presa literară românească*, ediţie I. Hangiu, vol. II, pag. 312)

Dacă înainte de război principalele discuţii din reviste se purtau în jurul *sămănătorismului, poporanismului* sau *simbolismului,* în perioada interbelică disputele literare se duc în jurul *modernismului* şi al *tradiţionalismului.* Cel dintâi termen apare ca urmare a tezelor lui E. Lovinescu asupra dezvoltării literaturii şi se referă la principalele elemente înnoitoare, în poezie, proză, critică, pe care doctrina lovinesciană le propune. Tradiţionalismul este o reacţie la modernism: continuând idei şi forme vechi, fără însă a le repeta aidoma, el promovează, în general, o literatură de orientare artistică moderată sau chiar retrogradă, din perspectivă modernistă.

Sub acest aspect, principalele reviste care au creat adevărate curente de idei sunt „Sburătorul" (reprezentând tendinţa modernistă, de sincronizare cu literatura europeană) şi „Gândirea" (promotoare a curentului tradiţionalist). Toate publicaţiile dintre 1919 şi 1944, cele mai multe eclectice sub raportul programului, tind să se polarizeze în funcţie de poziţia faţă de modernism şi tradiţionalism.

„Sburătorul". Contribuţia lui E. Lovinescu la modernizarea literaturii române. Gruparea de la „Sburătorul" cuprinde revista şi cenaclul literar cu acelaşi nume. Revista a apărut la Bucureşti, între 1919–1922 şi 1926–1927, sub conducerea lui Eugen Lovinescu.

Cenaclul a avut o existenţă mult mai îndelungată (din 1919 până în 1947, patru ani după moartea lui Lovinescu) şi a jucat în epocă un rol la fel de important cu cel jucat de *Junimea* în secolul trecut.

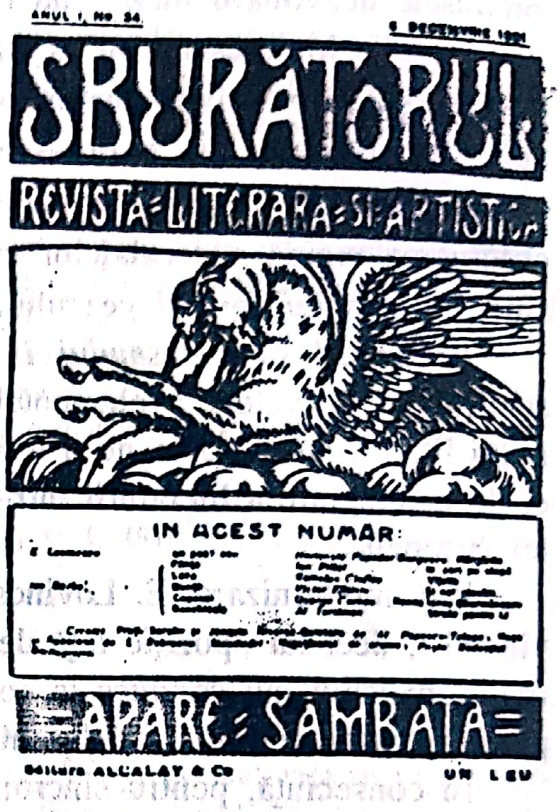
Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii române. *Primul obiectiv* s-a realizat prin

Scanned with OKEN Scanner

lansarea unor nume ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Anton Holban, Gh. Brăescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

E. Lovinescu obţine şi colaborarea unor scriitori mai vechi (Ion Minulescu, Victor Eftimiu) sau îi încurajează pe cei care au debutat în alte reviste, dar dovedeau o orientare modernă a scrisului lor (Liviu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu).

Al doilea obiectiv a cunoscut un proces mai îndelungat de constituire. La început, Lovinescu nu formulează un program ideologic şi nu adoptă o formulă unică, propunându-şi să câştige de partea sa talente mai vechi sau să descopere altele noi. Pe măsură ce-şi încheagă sistemul teoretic, înrâurirea lui asupra tendinţei de modernizare a literaturii se accentuează, stârnind un adevărat curent de idei.



Principalele cărţi de doctrină ale lui E. Lovinescu sunt: *Istoria civilizaţiei române moderne* (3 vol., 1924–1925) şi *Istoria literaturii române contemporane (5 vol., 1926–1929)*. În esenţă, modernismul lovinescian porneşte de la ideea că există *un spirit al veacului,* explicat prin factori materiali şi morali, care imprimă un proces de omogenizare a civilizaţiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. În condiţiile în care există decalaje între civilizaţii, cele mai puţin dezvoltate suferă influenţa binefăcătoare a celor avansate. Influenţa se realizează în doi timpi: mai întâi se adoptă, prin imitaţie, forme ale civilizaţiei superioare, apoi, după implantare, se stimulează crearea unui fond propriu.

Teoria imitaţiei era preluată după francezul Gabriel Tarde, psiholog şi sociolog, care explica viaţa socială prin interacţiunea reacţiilor sufleteşti. Extinzând observaţii juste de la nivelul individului (care se formează, într-adevăr, în prima parte a existenţei sub influenţă, deci prin imitaţie) la nivelul societăţii, teoria – deşi pătrunzătoare – este deficitară prin faptul că nu acordă suficientă atenţie factorilor interni, fundamentali pentru evoluţia oricărui fenomen.

Analizând faptele politice şi culturale ale civilizaţiei româneşti, Eugen Lovinescu consideră că modernizarea a început după pătrunderea în ţările române, la începutul secolului al XIX-lea, a ideilor inovatoare din Europa. Societatea românească a întors spatele inerţiei orientale şi, preluând formele occidentale, a creat

Scanned with OKEN Scanner

premisele dezvoltării unui fond modern. Fenomenul *formelor fără fond,* de care vorbise Titu Maiorescu, este acceptat de E. Lovinescu, dar criticul „Sburătorului'' îl socoteşte inevitabil şi creator: formele pot să-şi creeze uneori fondul, susţine el, spre deosebire de Titu Maiorescu. România modernă ar fi fructul acestui proces şi el s-a realizat în ciuda opoziţiei forţelor conservatoare. E. Lovinescu propune eliminarea rapidă a decalajelor culturale şi modernizarea literaturii române, deci sincronizarea cu spiritul veacului.

Principiul sincronismului în literatură însemna în mod practic acceptarea schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar. Nu e vorba de o imitaţie servilă, de un împrumut fără discernământ, ci de o integrare a literaturii într-o formulă estetică viabilă, în pas cu evoluţia artei europene.

Prin modernizare, E. Lovinescu înţelege, în fond, depăşirea unui spirit „provincial'', deci nu opoziţie faţă de tradiţie, de specificul naţional. Polemica lui cu tradiţionalismul nu conduce la combaterea factorului etnic în creaţia de cultură – pe care nu-l contestă – ci la sublinierea necesităţii de înnoire.

În consecinţă, pentru sincronizarea literaturii cu „spiritul veacului'', deci cu chiar ritmul de dezvoltare a propriei societăţi, cu ideile, forţele şi problemele ei, sunt necesare, după părerea lui E. Lovinescu, câteva mutaţii esenţiale în plan tematic şi estetic. Aceste mutaţii constau în: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspiraţie urbană; cultivarea prozei obiective; evoluţia poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic.

În activitatea concretă de critic literar (volumele de *Critice*), E. Lovinescu nu a rămas prizonierul propriilor teze, apreciind cu generozitate opere care nu răspundeau pe de-a-ntregul ideilor sale în legătură cu modernizarea literaturii, dar dădeau, în schimb, garanţia valorii estetice. Exemplul cel mai cunoscut, în acest sens, este preţuirea acordată romanului *Ion*, de Liviu Rebreanu, neacceptat de ideologii literaturii „ţărăneşti'' – Iorga şi Ibrăileanu. Aceeaşi atitudine manifestă şi faţă de unii scriitori sau opere aparţinând tendinţei tradiţionaliste de la „Gândirea''. În schimb, a privit cu îngăduinţă şi uneori cu reticenţă producţiile avangardismului, pe care îl considera un „modernism dirijat''.

Toate acestea demonstrează că programul modernist al lui E. Lovinescu a fost susţinut de o remarcabilă capacitate de percepţie a valorii, ceea ce l-a salvat de multe ori de rigiditate, spiritul său critic fiind mai cuprinzător decât propria lui ideologie.

Concluzii. Modernismul lovinescian, bazat pe *principiul sincronismului* şi pe *teoria imitaţiei,* aplicând cu consecvenţă *criteriul estetic* în judecata operei de artă

Scanned with OKEN Scanner

(fără neglijarea celorlalţi factori), militând pentru *integrarea tradiţiei,* a specificului naţional *într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilităţii europene,* poate fi considerat – în ciuda unor inevitabile erori – drept un moment pozitiv în evoluţia culturii şi a literaturii române.

N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu cred c-am ieşit încă din epoca luptelor literare. Cred că a venit însă şi vremea unei reculegeri şi a unui eclectism luminat în domeniul felurit al artei. Nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepţie matură şi aşezată. Peste curentele necesare ca fermente de viaţă trebuie şi o operă de armonizare.

„Programul *Sburătorului,* astfel scriam în primul lui număr, va ieşi din talentul colaboratorilor lui". Şi după jumătate de an de străduinţi, sunt bucuros că pot oferi cititorilor, ca îndreptăţire, o tablă de materie din care vor putea vedea că, în împrejurările de acum şi cu talentele pe care le avem, *Sburătorul* nu putea da o literatură mai bună.

E. Lovinescu

(*Sburătorul,* an I, 1919, nr. 26 din 11 octombrie)

SBURĂTORUL

Chiar din prima pagină a *Sburătorului,* reapărut pentru a face, după puteri, literatură nouă, ţin să disociez noţiunea „noutăţii" estetice de cea a unei generaţii noi. În artă, generaţiunea nu are semnificaţia biologică a continuităţii vieţii sub forme aparent înnoite, dar sensibil aceleaşi; ea nu are la bază principiul configurator al identităţii, ci pe cel al diferenţierii. Viaţa pare, în adevăr, că se reproduce identic sub ochii noştri; în realitate, de la amibă la om, şi ea a progresat şi s-a diferenţiat nu numai prin evoluţie, ci şi pe calea mutaţiilor biologice. Prin acelaşi instinct de conservaţie şi arta se reproduce în exemplare seculare; tradiţionalismul dă o formulă teoretică unei infirmităţi aparente a materiei. Departe de a reproduce, orice individualitate reprezintă principiul activ al descătuşării de tirania multiplicării în serie; ea nu se valorifică deci decât în măsura diferenţierii.

Nu e locul să-i arăt aici posibilitatea diferenţierii şi chiar fatalitatea. Nu există Artă şi nu există nici o „ştiinţă a literaturii", după cum crede d. M. Dragomirescu, specialist al „comicului pur". Există numai concepţii de artă şi moduri de sensibilitate şi, prin urmare, există numai o istorie a artei care se ocupă cu „feţele" estetice ale veacurilor. Produs al unei sensibilităţi diferenţiate la început şi apoi generalizate, noţiunea estetică este mobilă şi, deci, în continuă prefacere. Esteticeşte vorbind, generaţiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr-o generaţie nouă nu înseamnă, aşadar, a fi tânăr – mulţi dintre tineri fiind bătrâni – ci a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului ei; a fi dintr-o generaţie nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuţi, a fi exponentul aspiraţiilor estetice ale momentului istoric şi a le realiza printr-un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevăratelor corespondente sufleteşti în continuă mişcare, dar caracteristice, de le privim istoriceşte la lumina principiului evolutiv al conceptului estetic.

În măsura mijloacelor sale, *Sburătorul* va proceda la această diferenţiere: existenţa omului în afară de categoria timpului fiind o iluzie fiziologică, trebuie să intrăm în timp şi să ne fixăm în cronologie. Cum însă talentele nu se provoacă, le vom primi în marginile producerii lor naturale. Ceea ce va veghea însă îndărătul acestor pagini va fi o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare.

E. Lovinescu

(*Sburătorul,* an IV, 1926, Serie nouă, nr. 1 din martie)

Scanned with OKEN Scanner

„Gândirea" şi alte publicaţii tradiţionaliste. „Gândirea" apare la Cluj, în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu şi D.I. Cucu, ca revistă „literară, artistică, socială". În 1922 se mută la Bucureşti; trece sub conducerea lui Nichifor Crainic. Îşi încetează activitatea în 1944.

Colaboratori: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu ş.a.

„Gândirea" se situează de la început pe o linie tradiţională. Cezar Petrescu afirma, în primul număr, că, în faţa „spiritului internaţionalist", revista avea să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului naţional", vieţii autohtone.

Poziţia este mai veche în cultura noastră, dar ideologii gândirişti, accentuând ideea rupturii dintre civilizaţie şi cultură, socoteau că între formulele de viaţă, împrumutate din Apus, şi sufletul poporului român, caracterizat de o „simţire fragedă, aproape copilărească", de o „tinereţe primitivă", există o incompatibilitate de sens.

Din vechile curente tradiţionaliste, mai ales din sămănătorism, se preluase ideea că istoria şi folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, dar gândiriştii considerau viziunea prea strâmtă, preponderent materială: „*Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti" – susţinea Nichifor Crainic (*Sensul tradiţiei,* „Gândirea", an IX nr. 1/2, 1929). Vechilor factori ai specificităţii noastre naţionale li se adaugă unul nou, de factură spirituală – credinţa religioasă ortodoxă –, care ar fi, după părerea lor, element esenţial de structură a sufletului ţărănesc.

Consecinţa acestei teze era că opera de cultură cu adevărat românească – care ar exprima, cu alte cuvinte, în modul cel mai înalt specificul naţional, „ethosul" – trebuia să includă neapărat, în substanţa ei, ideea de religiozitate.

Poezia publicată în paginile „Gândirii" a mers pe o linie puternică de spiritualizare a existenţei, căutând să surprindă particularităţile sufletului naţional prin valorificarea miturilor autohtone, a riturilor şi credinţelor străvechi (Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu). În acelaşi timp s-a dezvoltat o lirică a teluricului, care elogia elementarul, exploziile vitale, sevele pământului, vigoarea şi expansiunea existenţei (Aron Cotruş).

Scanned with OKEN Scanner

Alături de poezie, „Gândirea'' a cultivat proza, prin Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, şi dramaturgia prin Lucian Blaga, Adrian Maniu, Dan Botta ş.a.

„Revista Fundaţiilor Regale''. Cea mai influentă revistă în epocă, după *Viaţa românească*, R.F.R. a apărut lunar la Bucureşti, în două serii: 1934–1945 şi 1945–1947. Fără un program estetic prestabilit, revista îşi propunea să fie „o publicaţie cu rădăcini în toate terenurile activităţii naţionale'', un periodic „în afară de orice tradiţie, sortit să întemeieze trainic o tradiţie''. Paul Zarifopol, primul ei redactor-şef, elogiază „Junimea'' pentru „frontul energic contra oricărei grimase a culturii'', aşezând noua revistă în descendenţa grupării maioresciene: „Prin acţiunea ei, acea grupare ne-a lăsat o moştenire şi preţioasă, şi grea: aceea a unei obligaţii supreme de a combate cultura neautentică''.

După moartea lui Paul Zarifopol, în iunie 1934, preia conducerea Camil Petrescu, apoi D. Caracostea (1941–1945). Seria nouă îl are ca director pe Al. Rosetti, iar ca redactor-şef pe acelaşi Camil Petrescu. Dintre colaboratorii de marcă ai revistei îi amintim pe Tudor Arghezi, Gala Galaction, Adrian Maniu, G. Topîrceanu, Ion Barbu, G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Al. Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihail Sebastian etc.

Câteva fragmente din două articole-bilanţ semnate de Camil Petrescu sunt în măsură să contureze atât orientarea generală a revistei, cât şi locul pe care şi-l revendică în peisajul cultural interbelic:

*

„...Tema dichotonică* a celor vechi şi a celor moderni, a celor tineri şi a celor bătrâni, a moralităţii şi a imoralităţii, a tradiţionalismului şi a voinţei de inovaţie, a literaturii naţionale şi a naţionalismului în literatură, a limbii literare şi a celei barbare e glorios dezbătută de la Renaştere încoace, iar sorţii izbânzii nu s-au fixat niciodată de o singură parte decât puţin timp, pentru ca părerea trecător biruită să se închege din nou cu energie şi cu intransigenţă de cele mai adeseori (...)

Procesul de creaţie literară, pe care are îndatorirea iniţială să-l sprijine *Revista Fundaţiilor Regale* este uneori iraţional ca toate actele vieţii, e oarecum în tendinţa lui originară, indiferent binelui şi răului, frumosului şi urâtului, în sens comun, fiindcă în sens platonician, Binele este creaţia însăşi.... Nu totul e frumos şi decent într-un organism viu, dar dacă impui acestui organism anumite amputaţii şi interdicţii fiziologice, rişti să-l transformi într-un cadavru cuminte şi convenabil. Prin urmare, printre Scylla unei irumperi oarbe şi Charybda unei ajustări aproape ucigaşe, iscusinţa pilotului, aşa cum apare în concepţia noastră, luptă cu mari dificultăţi, pentru ca nava să nu fie târâtă de nici un curent care ar duce-o dincolo de linia de plutire.

Creaţia în artă, indiferentă în orientarea ei, raportată, dar imanent morală, naţională şi frumoasă, nu este în genere operă de partizan. Cu atât mai puţin se împacă mentalitatea partizană cu năzuinţa de a sintetiza fenomenul cultural românesc.

Iată de ce am căutat, cum am spus şi altădată, să îmbrăţişăm, în producţia strict literară, toate modurile sensibilităţii româneşti, chiar când nu aderăm organic la atâtea dintre ele (...)''

Camil Petrescu
(*Revista Fundaţiilor Regale*, an. III, 1936, nr. 12 din 1 decembrie)

* dichotonică (sic!), *dihotomică*, în grafie corectă = alcătuită din două părţi opuse (din greacă)

Scanned with OKEN Scanner

„...În paranteză fie spus, am fost, ca să zicem aşa, mustraţi că nu transformăm revista într-o publicaţie duminicală de familie, cuminte ca un muzeu de provincie plivit de un primar cuminte de toate goliciunile şi de toate îndrăznelile Renaşterii, cum am primit şi reproşul stupefiant că R.F.R. (cu cele 240 de pagini lunar) publică eseuri şi studii austere şi nu e o revistă vioaie (?) probabil în genul acestor foi de avantgardă tipărite cu litere întoarse şi ilustrate cu desene caricaturale... Sunt căi pe care nu putem merge (...)

Revista Fundaţiilor Regale îşi impune să înfăţişeze spiritului românesc orice creaţie de valoare (indiferent cărui curent s-ar subsuma această creaţie, prin ceea ce e substanţial în ea). N-a ezitat să publice nici chiar proză şi versuri de scriitori strict debutanţi, deşi rostul unei asemenea masive publicaţii nu ar fi poate să încerce riscurile unor experienţe. E drept că, în cazul acestor scriitori debutanţi, e vorba de însuşiri absolut excepţionale. Nu e mai puţin adevărat că, aşa cum lămurea, mai an, d-l profesor N. Iorga pe cei ce îi reproşau că nu publică în *Cuget clar* o altă literatură, o revistă care apare punctual, mai ales în format impus, nu poate oferi decât ceea ce oferă literatura însăşi. Şi oricine trebuie să convină că literatura românească nu produce în fiecare lună patru poezii şi două nuvele, negreşit capodopere.

O socoteală simplă ne-ar duce la 50 de poezii nepieritoare pe an, la 500 în zece ani... Este excesiv. Când o literatură produce câteva capodopere într-un deceniu, se poate spune că e cu adevărat înfloritoare.

Dar atunci? Intervin fireşte alte criterii, se iau în considerare valorile ajutătoare, la nevoie cele vecine: devotamentul adânc şi trudnic către principiile creaţiei, lealitatea cărturărească, năzuinţa cinstită, deşi nenorocoasă! Luându-ne îngăduinţa de a folosi un termen străin de structura care ne preocupă, vom spune că datoria unei reviste de sinteză – atunci când vrea să-şi împlinească mesajul – e să pregătească şi să întreţină *climatul literar* necesar, căci fără el creaţia însăşi rămâne anemică şi e timpuriu devastată. Dimpotrivă, trebuie înlăturat, ocolit, denunţat tot ceea ce duce la vicierea condiţiilor de creaţie; impostura, inflaţia nulităţilor, supralicitaţia şarlatănească, contrafacerile insolite, emfaza, dezmăţul valorilor facile, cultul locului comun. Iată de ce o asemenea revistă preferă un format sever, care să descurajeze apropierile lipsite de sincera dorinţă a frumosului şi adevărului, de ce renunţă deci la ilustraţii, hârtie amăgitoare şi fantezii de paginaţie.

Ea va prefera productul modest al unui necunoscut, când acest product e floarea sfielnică a unei minţi cinstite şi va dispreţui podoabele de mucava şi stuc ale unei poezii de geniu de mahala intelectuală. Un diamant cât un bob de porumb e mai de preţ decât un car de sticlă, tinichea vopsită şi carton poleit. Balada sonoră a platitudinilor cu pretenţii, «capodoperile» turnate în serie, ca ghetele de confecţie, goana după succese comerciale, arivismul literar lipsit de orice scrupule duc în scurtă vreme la o atmosferă irespirabilă, la un climat duşmănos culturii şi frumuseţii. Numai grădinarul nepriceput se bucură când vede că între florile delicate ale răzorului au apărut buruienile late, lacome şi făloase (...)."

Camil Petrescu

(Revista Fundaţiilor Regale, an. V, 1938, nr. 1 din 1 ianuarie)

„Contimporanul" şi alte publicaţii de avangardă. Un modernism categoric, de frondă, alcătuind aşa-zisa mişcare de avangardă artistică, a fost promovat la noi de revistele „Contimporanul" (1922–1932), „Punct" (1924–1925), „Integral" (1925–1927), „Urmuz" (1928), „unu" (1928–1932), „Alge" (1930–1931) ş.a.

Avangardismul european are ca punct de plecare curentul nonconformist şi anarhic cunoscut sub numele de *dadaism,* iniţiat la Zürich în 1916 de românul Tristan Tzara, devenit ulterior poet de limba franceză.

Împreună cu alţi intelectuali de diverse naţionalităţi, veniţi într-o ţară neutră pentru a nu participa în nici un fel la marea conflagraţie mondială care izbucnise în 1914, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hugo Ball, Hans Arp ş.a. lansează o mişcare culturală şi artistică de discreditare completă, de negare a artei tradiţionale,

Scanned with OKEN Scanner

ca semn al unui dispreţ teribilist, aproape adolescentin, faţă de filistinismul burghez, faţă de o lume incapabilă să oprească barbaria şi crima.

Dadaismul cultiva antiliteratura, antimuzica, antipictura, inventând cele mai năstruşnice tehnici de „creaţie", toate având la bază incoerenţa, lipsa de logică, absurdul. Mişcarea se autodizolvă în 1921.

Spiritul acesta de negare a valorilor consacrate se echilibrează treptat printr-o tendinţă de căutare a unor formule artistice noi şi de explorare a unor spaţii tematice inedite: tehnica modernă, visul, subconştientul etc. Iau naştere, astfel, noi curente de avangardă, dintre care mai importante sunt, în literatura română, *constructivismul* şi *suprarealismul.*

Constructivismul românesc s-a grupat în jurul revistei „Contimporanul", condusă de Ion Vinea, care a solicitat colaborarea nu numai a scriitorilor, dar şi a altor artişti: pictori, sculptori, actori, regizori: Tudor Arghezi, I. Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Constantin Brâncuşi, Miliţa Petraşcu, St. Roll, Brunea-Fox etc.

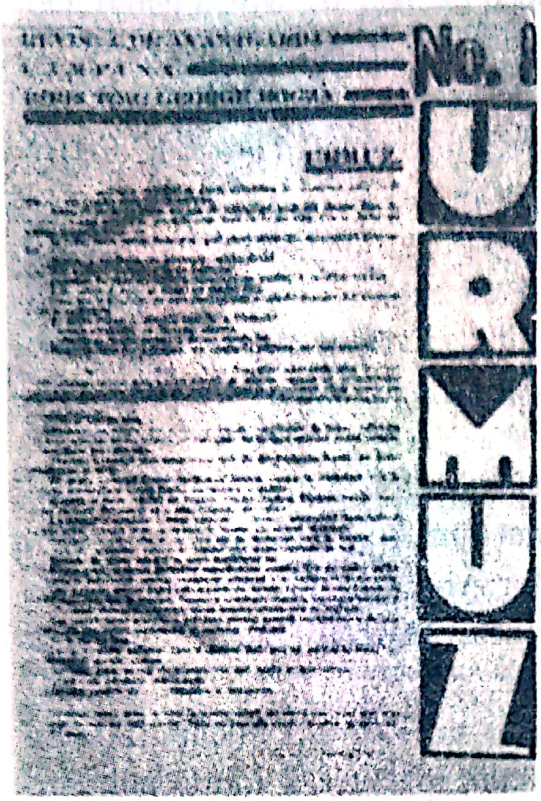
Ideea esenţială a constructiviştilor era necesitatea unei corespondenţe între artă şi spiritul contemporan al tehnologiei moderne, care inventează forme noi, concurând natura. Arta trebuie să „imite" tehnica modernă, plăsmuind şi ea forme „pure", complet imaginare. Artistul trebuia să fie un creator de valori estetice, fără corespondenţe sau ecouri în planul naturii, al realităţii imediate. Se încuraja astfel pictura abstractă, nonfigurativă (armonie de senzaţii cromatice) sau cubismul (care descompunea percepţia vizuală a obiectelor, recompunând-o arbitrar), stilizarea energică a sculpturii (C. Brâncuşi), sincretismul artelor (se vorbea de *pictopoezie* şi de *jazzbandul frazelor*), colajul poetic, funcţionalismul arhitectural.

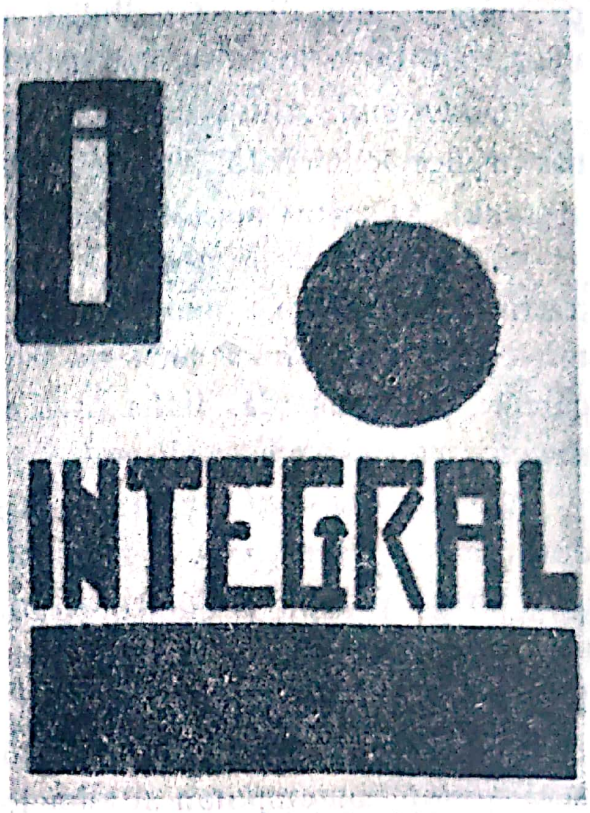
unu cuprinsul

Privite în perspectiva evoluţiei artei în următoarele decenii, aceste tendinţe – nu toate – după ce au depăşit faza teribilismului teoretic şi a unor experimente gratuite, şi-au confirmat valabilitatea şi au impus mari artişti, cum ar fi sculptorul din Hobiţa Gorjului, Constantin Brâncuşi, care a creat forme noi, stilizate într-un vechi spirit românesc. Pe drept cuvânt, opera lui este considerată fundamentală şi determinantă pentru întreaga dezvoltare a sculpturii moderne.

Alte reviste constructiviste: „Punct", „Integral".

Scanned with OKEN Scanner





Suprarealismul a fost teoretizat şi practicat la revistele „unu'', „Urmuz'', „Alge''. În paginile lor semnează şi unii colaboratori de la „Contimporanul'' şi „Integral'', ca Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Marcel Iancu, Victor Brauner, dar şi nume noi, ca Geo Bogza, Saşa Pană,Gellu Naum, Aurel Baranga, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu ş.a.

Pornind din dadaism, manifestând deci acelaşi spirit teribilist al negaţiei, suprarealismul – iniţiat de poetul francez André Breton – a dat câteva nume ilustre în arta europeană, cum ar fi scriitorii Louis Aragon, Paul Eluard, Jacques Prévert sau pictorii Max Ernst, Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Pablo Picasso ş.a.

Programul suprarealismului urmărea pătrunderea artei în planul inconştientului, al visului, al delirului, în acele spaţii umane care scăpau controlului conştiinţei. Suprarealiştii considerau că adevărata realitate a omului apare deformată de către cenzura conştiinţei, care introduce numeroşi factori de modelare convenţională, schematică a fiinţei umane. Pătrunzând direct în subconştient, arta ar aşeza omul în realitatea lui integrală, adevărată, într-o „suprarealitate'' autentică, neipocrită.

Aceste teorii se bazau pe tezele filosofului francez Henri Bergson şi, mai ales, ale medicului vienez Sigmund Freud, creatorul psihanalizei, asupra inconştientului. Tehnica de realizare artistică era *dicteul automat*, care constă în încercarea de transcriere rapidă a cuvintelor, propoziţiilor, frazelor (în pictură – a senzaţiilor cromatice, vizuale), ca şi cum ar ieşi spontan din fluxul continuu al

Scanned with OKEN Scanner

subconştientului. Condiţia esenţială era ca raţiunea să nu exercite nici un fel de control.

Folosind, pe lângă dicteu, şi alte tehnici ale combinării întâmplătoare, suprarealismul a ajuns uneori să scoată imagini insolite, de o mare fluenţă, asemănătoare cu cele produse în vis.

Influenţa suprarealismului s-a exercitat în mod deosebit asupra picturii şi poeziei. (În proză a fost încurajat reportajul, datorită faptului că el reprezenta o renunţare la ficţiune şi părea suprarealiştilor mai autentic). Dintre poeţii români ai avangardei cel mai valoros este Ilarie Voronca (1903–1946). Ceilalţi s-au manifestat ulterior în alte direcţii (Geo Bogza, Aurel Baranga) sau pur şi simplu n-au supravieţuit momentului avangardist (St. Roll, Saşa Pană).

În avangardismul românesc, o poziţie singulară deţine *Urmuz* (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău), autor al unor bucăţi în proză şi al fabulei *Cronicari*, publicate de Tudor Arghezi, adevărate exerciţii dadaiste (fără ca autorul să fi avut vreo legătură cu dadaismul), în care se cultivă un umor „negru", bazat pe absurd.

URMUZ

CRONICARI (Fabulă)

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă de şalvari.
Şi-au rugat pe Rapaport
Să le dea un paşaport.
Rapaport cel drăgălaş
Juca un carambolaş
Neştiind că Aristotel
Nu văzuse ostropel.

„Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu,
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Şi exclamă: „Sarafoff,
Serveşte-te de cartof!"

MORALA

Pelicanul sau babiţa.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

Poeţii avangardişti debutează ca simbolişti, în primele volume, ca treptat de la imaginea poetică să ajungă la antiimagine sau chiar la dezagregarea poeziei.

Dintre poeţii avangardei citãm: Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Saşa Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

TRISTAN TZARA

Pentru a face un poem dadaist iată ce ne propune poetul:

„Luaţi un ziar / Luaţi nişte foarfeci / Alegeţi în acesta un articol având lungimea / pe care credeţi că veţi da-o poemului dvs. / decupaţi articolul / Decupaţi cu grijă fiecare dintre cuvintele care / formează acest articol şi puneţi-le într-un sac / agitaţi uşor. Scoateţi apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiaţi-le conştiincios / În ordinea în care au părăsit sacul / Poemul vă va semăna."

ILARIE VORONCA

Considerat miliardarul de imagini, Ilarie Voronca devine un adept înflăcărat al modernismului, după ce trece printr-o perioadă bacoviană, cu stări de vid şi tristeţe, cu un acut sentiment al pustiului. Lansează pictopoezia, apoi devine futurist, teoretizează integralismul şi treptat protestul anarhic este părăsit, ca în 1936 să devină liric militant *(Poezia de toate zilele, Bucuria e pentru om).*

„Je opreşti la vânzătoarea de legume îţi surâd ca şopârle fasolele verzi constelaţia mazărei naufragiază vorbele boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bărci ca lotcii dovlecii îşi vâră botul înaintează amurgesc sfeclele ca tapiţerii, pătrunjelul, mărarul iepurii de casă, ridichi albe pătlăgelele, vinete înnoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor"
(Ulise)

G. Călinescu spunea că opera „îşi are structura necesară şi nu e o simplă adiţiune de cuvinte obiectiv frumoase. A tăia cuvinte din jurnal şi a le pune în pălărie e un fel de-a spune că orice cuvânt poate sluji operei de creaţie şi nu există cuvinte predestinate, artistice. A înşira cuvintele scoase din pălărie la întâmplare este a afirma că poezia e în fond rezultatul unui hazard, al unui har ..."
(Principii de estetică)

Poemul *Ulise* este reprezentativ pentru întreaga operă. Asemenea eroului antic Ulise, poetul redescoperă lumea cu tainele ei. Şi în celelalte volume *(Plante şi animale, Brăţara nopţilor, Incantaţii, Patmos)* Ilarie Voronca apare în această ipostază a căutătorului. Poetul surprinde, pe mari spaţii, macrocosmosul sau universul mărunt, germinaţia, o lume de legume şi fructe, seminţe, în care încearcă să se regăsească sau să se identifice cu ele. Procedeul şi ideea le vom găsi mai târziu în poezia lui Nichita Stănescu (*Elegia a cincea şi a şaptea* – elegii ale setei de real). *Ulise* este un reportaj poetizat, un imn închinat „veacului mediocrităţii". Poetul aduce pe un ecran enorm o lume de imagini făcută din culori şi linii, ajungând uneori la abstractizarea materiei.

POEZIA INTERBELICĂ. DIRECŢII. REPREZENTANŢI

Primul război mondial a constituit un moment de cotitură în istoria României, încheindu-se cu Marea Unire, care a refăcut ţara în graniţele ei firești. Totodată, experienţa războiului a modificat profund mentalităţile şi a impus, implicit, un nou mod de a crea şi a recepta arta.

Chiar dacă personalităţi ale poeziei noi, precum Arghezi şi Bacovia, debutaseră încă înainte de război, iar opera altora (D. Anghel, I. Minulescu) purta tot de atunci germenii schimbării, abia în perioada interbelică noile tendinţe se impun pregnant atât pe planul creaţiei, cât şi pe cel al criticii de susţinere, dând o configuraţie modernă peisajului liric românesc, în consonanţă cu procesele novatoare din poezia universală.

Scanned with OKEN Scanner

Perioada interbelică se caracterizează printr-o varietate de curente şi tendinţe care marchează evoluţia lirismului. Influenţelor simboliste, manifestate încă de la sfârşitul secolului trecut, li se adaugă înrâuririle lui Rilke, ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ermetismului etc. În general, toate aceste tendinţe sunt grupate în două mari direcţii: modernismul (susţinut de acţiunea critică a lui E. Lovinescu) – având ca punct extrem avangarda – şi tradiţionalismul, dezvoltat mai ales în jurul revistei „Gândirea". Trebuie însă remarcat faptul că tradiţionalismul promovat de poeţi ca L. Blaga, A. Maniu, V. Voiculescu şi alţii este cu adevărat tradiţionalist numai la nivelul inspiraţiei, al conţinutului, modalităţile de expresie fiind cele moderne.

Mai mult ca niciodată, poezia îşi caută în această perioadă propria sa natură, lirismul, tinzând să se despartă de epic, de anecdotică. Şi chiar dacă poeţii moderni mai scriu balade – de pildă *Riga Crypto şi lapona Enigel* de Ion Barbu –, naraţiunea este aici doar pretext pentru liric, după cum aparentul prozaism cultivat de unii poeţi generează tot lirism. În căutarea de sine, poezia renunţă chiar la sentiment, care părea într-o vreme însăşi esenţa sa; ea se intelectualizează fără să devină discursivă, ci accentuând viziunea filozofică a marilor experienţe şi cultivând o expresie densă, concentrată.

Universul liric se extinde mai mult ca oricând; poezia capătă o totală libertate de inspiraţie, cuprinzând domenii care îi erau până atunci interzise. Opera lui Arghezi ilustrează aceste cuceriri, valorificând estetic aspectele impure ale realităţii, pe care le transformă printr-o adevărată „alchimie a verbului", în sensul dat de Rimbaud acestei sintagme. Acestei eliberări a inspiraţiei poetice îi corespunde şi eliberarea limbajului său, care se deschide unor zone lexicale în care sunt cuprinse regionalisme sau cuvinte argotice.

În tendinţa spre poezia pură, lirismul interbelic se încifrează, ascunzându-şi sensul (sau mai degrabă sensurile) sub un limbaj care se îndepărtează de sintaxa tradiţională, sparge tiparele lingvistice, ale regulilor gramaticale şi ale normelor retoricii.

Încercând să redescopere sufletul primar, originar, ameninţat de agresiunea unei lumi tot mai tehnicizate, mai stăpânite de obiecte, poezia – mai ales cea aflată sub semnul expresionismului – se întoarce spre mituri, pe care le caută în zone ale folclorului mai puţin valorificate până atunci, şi anume cele legate de ritualuri şi practici magice, concentrate, de pildă, în descântece.

Sub raport prozodic se cultivă versul liber, dar şi cel clasic, cu accente de incantaţie.

Se observă, de asemenea, în această epocă de remarcabilă înflorire a poeziei româneşti, o preocupare sporită a marilor lirici pentru teoretizarea artei poetice, fapt ce contribuie la sincronizarea literaturii române cu orientările fundamentale pe plan universal.

Scanned with OKEN Scanner

Proza interbelică. Direcții. Reprezentanți

Perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă un moment de referință în evoluția prozei românești, atât prin lărgirea ariei tematice, prin cuprinderea unor mai variate medii sociale, cât și prin diversificarea formelor de expresie epică, a modalităților narative. În perioada la care ne referim, proza lui Sadoveanu – continuând într-un stil personal, impregnat de lirism, tradiția vechilor povestitori, a cronicarilor și a cărților de înțelepciune – coexistă cu realismul dur, obiectiv al lui L. Rebreanu, cu romanele în care Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu investighează profunzimile psihicului uman prin metode ale prozei europene moderne. Anii interbelici se caracterizează în literatura română printr-o remarcabilă dezvoltare a romanului, care atinge în scurt timp un înalt nivel valoric, pe potriva marilor realizări ale genului din literatura universală.

Apariția, în 1920, a romanului Ion marchează deplina izbândă a acestei specii în literatura noastră. Deși precedat de realizări notabile, precum *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, „Romanul Comăneștenilor" de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de I. Slavici sau *Neamul Șoimărești*lor de M. Sadoveanu, Ion este totuși primul roman românesc comparabil cu capodoperele universale ale genului prin impresia copleșitoare de viață pe care o degajă.

Lărgirea tematicii presupune cuprinderea în roman a unor medii sociale diferite și a unei problematici mai bogate și mai complexe. Alături de romanul de inspirație rurală, cu mai vechi tradiții în literatura noastră, pe care îl continuă, pe trepte valorice superioare și cu modalități specifice, M. Sadoveanu și L. Rebreanu, se dezvoltă romanul citadin, a cărui necesitate era afirmată de E. Lovinescu. Creațiile lui Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu ori ale Hortensiei Papadat-Bengescu au drept cadru de desfășurare a acțiunii orașul modern. În legătură cu acest mediu se dezvoltă și problematica intelectualului, strălucit ilustrată de romanele lui Camil Petrescu.

Perioada interbelică este caracterizată și de o intensificare a dezbaterilor cu caracter teoretic în legătură cu romanul. În studiul intitulat *Creație și analiză*, G. Ibrăileanu constată existența a două principale tipuri de roman: unul care prezintă personajele îndeosebi prin comportamentul lor (roman „de creație") și altul interesat de viața interioară, de psihic (romanul „de analiză"). Între 1919 și 1944 romanul psihologic („proza cea nouă a scafandrilor sufletului" – Gib I. Mihăescu) se impune în literatura română prin creația lui L. Rebreanu (*Pădurea spânzuraților, Ciuleandra*), Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib I. Mihăescu și alții. Se desprinde din aceste creații și o nouă viziune asupra posibilităților de cunoaștere a ființei umane, în acord cu evoluția filosofiei și a științelor, afirmată de Camil Petrescu în conferința *Noua structură și opera lui Marcel Proust.*

Scanned with OKEN Scanner

Romancierii români din perioada interbelică experimentează tehnici multiple ale romanului modern. Influenţele lui M. Proust („Ce este altceva romanul lui Proust dacă nu o halucinantă goană după adevăr, o nostalgie profundă şi lucidă a unei realităţi fixe, un dor de cunoaştere, de verificare, de descoperire şi precizie?" – se întreba Mihail Sebastian) şi A. Gide sunt preluate în modalităţi originale, ajungându-se chiar până la formule romaneşti de ultimă oră, cum ar fi tehnica romanului lui J. Joyce. În acelaşi timp însă se manifestă şi tendinţe de revenire la modelele tradiţionale, precum cel balzacian, pe care G. Călinescu îl considera absolut necesar în sensul dezvoltării romanului românesc pe linia studiului caracterelor.

Pe lângă aceste principale direcţii de evoluţie, romanul interbelic cunoaşte şi alte orientări: lirică (Ionel Teodoreanu), estetizantă şi simbolică (Mateiu Caragiale), memorialistică (C. Stere), fantastică (Mircea Eliade).

Alături de roman se dezvoltă în epocă nuvela (Gib I. Mihăescu), reportajul (Geo Bogza) şi apare proza originală a lui Urmuz, deschizătoare de drumuri pentru literatura deceniilor următoare.

Dramaturgia interbelică.

1. **Preliminarii.** Impresia de ansamblu pe care o lasă dramaturgia românească dintre cele două războaie mondiale este că nu se ridică valoric la nivelul prozei şi poeziei, genuri ce atinseseră atunci apogeul. În epocă, faptul a stârnit reacţii vehemente şi negaţii categorice: Eugen Lovinescu o considera aridă şi lipsită de interes, iar G. Călinescu nu-i acordă un capitol aparte, aşa cum făcuse cu poezia şi proza, în monumentala lui *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* din 1941.

Insuficienta dezvoltare a teatrului românesc cult, raportată la celelalte genuri, a dat naştere la nenumărate speculaţii, dintre care cea mai interesantă pare să fie ipoteza lui Ion Marin Sadoveanu, care explica această stare de lucruri prin slaba cultivare a formelor de teatru popular, cât şi prin palidul ataşament al publicului faţă de spectacol. După Camil Petrescu, criza teatrului românesc era mai degrabă o criză de actori şi regie, iar Mihail Sebastian considera că situaţia creată e rezultatul ignorării de către Teatrul Naţional – ajuns „teatru cu punţile tăiate" – a funcţiunii sale fundamentale: aceea de a promova o literatură dramatică originală. În aceeaşi linie de idei, G. M. Zamfirescu cerea oamenilor de teatru să ducă o politică mai consecventă de promovare a repertoriului naţional.

Şi totuşi, în ciuda insatisfacţiei generale, dramaturgia noastră interbelică a cunoscut o importantă dezvoltare.

Scanned with OKEN Scanner

Între 1920 şi 1940 funcţionau câteva teatre subvenţionate de stat – Teatrele Naţionale din Bucureşti, Iaşi, Cluj şi Craiova – şi nenumărate companii particulare conduse de mari actori. Multe dintre ele perpetuează însă tradiţia teatrului bulevardier, bazat pe exploatarea excesivă a triunghiului conjugal. Împotriva acestui teatru mediocru, convenţional, facil şi lacrimogen, scriitori de talent ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, N. D. Cocea, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Victor Ion Popa au scris remarcabile pagini critice.

Lupta care se dă în epocă va avea drept finalitate regenerarea repertoriului, orientarea lui spre creaţia autohtonă, încurajarea tinerei generaţii de dramaturgi.

Printre dramaturgii care se impun cu piese de valoare se numără Victor Eftimiu şi Mihail Sorbul – debutanţi înainte de primul război –, apoi Camil Petrescu, Gh. Ciprian, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Tudor Muşatescu, Mihail Sebastian, Mircea Ştefănescu, Al. Kiriţescu şi Ion Luca.

Scriu piese poeţii: Lucian Blaga, Ion Minulescu, O. Goga, V. Voiculescu; prozatorii: Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, H. P. Bengescu, Ion Marin Sadoveanu şi chiar criticii: Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, G. Călinescu.

Trebuie subliniat că nu numai repertoriul are de câştigat din această efervescenţă a creaţiei dramatice, ci şi calitatea spectacolului teatral din punct de vedere regizoral, scenografic şi actoricesc. Apar numeroase lucrări pe această temă. În *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici* şi în articolul *Sensul regiei interioare*, Camil Petrescu punea problema modalităţilor moderne de materializare scenică a textului literar; Ion Sava – cunoscut prin originalele sale montări cu măşti ale tragediilor shakespeariene – cerea o mai mare independenţă faţă de text a creaţiei scenice; G. M. Zamfirescu se arăta preocupat de tehnica decorului; Tudor Vianu publica o excelentă analiză a artei actorului. Pe de altă parte, numeroşi scriitori şi oameni de teatru discută structura fenomenului teatral, formulează teorii în legătură cu dramaturgia sau încearcă să pună bazele unei estetici a teatrului, cum o face Camil Petrescu în cunoscuta lui teză de doctorat din 1937, *Modalitatea estetică a teatrului.*

Pentru a întregi tabloul preocupărilor faţă de spectacol, mai trebuie amintite formulele exprimentale, de avangardă, ale lui G. M. Zamfirescu şi ale lui Ion Sava, precum şi pledoaria unor mari personalităţi ale vremii, ca Liviu Rebreanu şi Nicolae Iorga, în favoarea unor teatre săteşti sau populare, care să deschidă larg porţile marelui public, devenind elemente de activizare a conştiinţei cetăţeneşti, mijloace eficace de formare şi promovare a idealului naţional şi patriotic.

2. **Teme şi tendinţe.** După cum s-a observat adeseori, încă de la începuturile sale, teatrul românesc s-a orientat către *satira politică şi socială*; chiar şi o specie idilică şi convenţională cum e vodevilul a devenit la noi formă a protestului. Costache Facca, Iorgu Caragiali şi, mai ales, Vasile Alecsandri, în prima jumătate a secolului trecut, apoi I. L. Caragiale, în cea de-a doua jumătate, au fost creatorii

Scanned with OKEN Scanner

teatrului satiric românesc. Observaţia caracterelor şi faptelor realului într-o modalitate comică va deveni principala şi cea mai fecundă tradiţie în dezvoltarea dramaturgiei noastre şi între cele două războaie; cei mai buni dramaturgi – cu excepţia lui Camil Petrescu – vor fi comediografi.

Rezistentă se dovedeşte şi tradiţia teatrului de inspiraţie istorică, ale cărui baze fuseseră puse de Hasdeu şi Alecsandri. Scriu piese istorice Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Al. Kiriţescu, Ion Luca.

Cele mai multe piese sunt inspirate din contemporaneitate. Viaţa socială şi politică, familială şi culturală va furniza material de reflecţie pentru comedii, pentru drame sau pentru comedii tragice. Rezultatul acestei ancorări în prezent este lărgirea ariei tematice. Victor Ion Popa şi Tudor Muşatescu scriu despre târgul de provincie, G. M. Zamfirescu, despre periferia oraşelor, iar Camil Petrescu şi Mihail Sebastian, despre dramele intelectualilor. Să adăugăm, la cele spuse mai sus, piesele pe teme folclorice sau mitologice ale lui Lucian Blaga, G. Călinescu sau Ion Luca.

3. **Diversificarea modalităţilor şi a tipologiei.** Se diversifică speciile dramatice, cultivându-se comedia, drama psihologică, drama istorică, teatrul filosofic şi poetic, comedia tragică – gen hibrid lansat de Mihail Sorbul şi cultivat de G. M. Zamfirescu – şi chiar feeria cu subiecte din mitologia română şi universală. Se experimentează apoi noi formule de construcţie dramatică, apelându-se la psihanaliză, la sondarea absurdului, a teatrului „epic" în genul lui Bertolt Brecht, a teatrului expresionist etc., ceea ce plasează preocupările dramaturgiei româneşti într-un surprinzător context modernist şi novator.

Alt semn al efortului de înnoire este îmbogăţirea tipologiei umane. Apar tipuri noi, caracteristice: intelectualul animat de idealuri înalte, personajul care vrea să imprime existenţei sale o altă finalitate morală, eroina care îşi caută salvarea în iubire, micul burghez plin de bun simţ, creatorul etc. Oricât de diferiţi ar fi – temperamental sau din punctul de vedere al gradului de cultură –, pe toţi îi încearcă un sentiment de mare nemulţumire, fiind în fond nişte inadaptaţi. Gelu Ruscanu – obsedat de ideea dreptăţii absolute, din *Jocul ielelor,* domnişoara Nastasia din „mahalaua Veseliei" – eroina lui G. M. Zamfirescu, Marin Miroiu – descoperitorul „stelei fără nume" sau Carmen Anta, sălbatica şi inocenta „ciută" a lui Victor Ion Popa, au în ei acelaşi reflex de refuz al unei existenţe meschine şi mediocre, acelaşi ideal de cinste şi integritate morală, aceeaşi dorinţă de a nu fi părtaşi la minciună şi grosolănie. Zborul lor e însă scurt, înălţarea nu durează şi se prăbuşesc în conformism şi resemnare sau se sinucid. Chiar şi cei care au dobândit, dacă nu fericirea, cel puţin prosperitatea materială, ca Spirache Necşulescu din *Titanic-vals* sau Chirică, „omul cu mârţoaga", rămân cu nostalgia viselor neîmplinite.

Scanned with OKEN Scanner

Toţi aceşti eroi sunt demni şi puri şi integri, dar nici unul nu are în el forţa capabilă să schimbe ceva. Se zbat, dar sunt slabi; au însă marele merit să nu accepte lumea aşa cum e.

4. Drama de idei şi mitul dramatic. Dacă am relevat până acum ca trăsături caracteristice ale dramaturgiei interbelice lărgirea orizontului tematic, diversificarea speciilor dramatice şi îmbogăţirea tipologiei umane, urmează să delimităm, în continuare, acele elemente hotărâtoare sub raport estetic, tehnic şi stilistic ce pot fi socotite inovaţii.

O contribuţie valoroasă în evoluţia dramaturgiei româneşti are Camil Petrescu. Acesta a creat „drama absolută", dramă de cunoaştere, în care acţiunea este condiţionată exclusiv prin revelaţiile succesive petrecute în conştiinţa eroilor. Conflictul nu se desfăşoară prin ciocnirea caracterelor, nu e dirijat nici de un destin de dincolo de lume – de acel *fatum* al tragediei antice, el are loc în interior, într-o conştiinţă uluită de ruptura dintre ideal şi real.

Rezultatul acestei optici dramatice se răsfrânge şi asupra personajului care este tipul cerebral, intelectualul ce trece prin crize sufleteşti provocate de procese de cunoaştere, asemeni lui Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru sau Pietro Gralla.

Din punctul de vedere al tehnicii dramatice, piesele lui Camil Petrescu au fost permanent însoţite de prejudecata caracterului lor nescenic. Tensiunea intelectuală a replicilor, marea pregnanţă plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, subtilitatea indicaţiilor de regie creează la lectură o impresie fascinantă şi probabil că nu s-a găsit încă pentru Camil Petrescu formula scenică ideală.

Departe de a fi dezbateri uscate de idei, abstracte şi generale, piesele lui Camil Petrescu sunt vii şi trepidante, se desfăşoară la o tensiune dramatică ridicată, cu momente de suspensie şi lovituri de teatru, cu deosebite valenţe emoţionale şi artistice.

Marele poet *Lucian Blaga* este şi unul dintre cei mai originali dramaturgi ai epocii. Modalitatea lui dramatică poate fi raportată la aceea a lui Camil Petrescu printr-o trăsătură importantă, şi anume, mutarea conflictului din planul exterior, al evenimentelor, în acela interior, al conştiinţei. Dar deosebirile sunt la fel de mari. Unele dintre piesele lui L. Blaga, inspirate din revelaţiile psihanalizei (*Daria, Tulburarea apelor*) încearcă să valorifice dramatic domeniul subconştientului, cum vor face ulterior şi marii dramaturgi americani Eugene O'Neill şi Tennessee Williams. Dar cele mai de seamă piese (*Meşterul Manole* fiind capodopera scriitorului) se inspiră din folclorul autohton, creând personale *mituri dramatice*, într-o atmosferă ciudată şi tulburătoare.

Interesant, deşi de cu totul altă factură, este teatrul lui *G. M. Zamfirescu*, scriitor ce a studiat viaţa de periferie, în care se nasc şi mor, neîmplinite, visuri şi aspiraţii către o existenţă de lumină şi puritate.

Scanned with OKEN Scanner

Prima lui piesă a fost *Cuminecătura*, dramatizare după nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* a lui C. Negruzzi, dar s-a impus cu *Domnişoara Nastasia,* reprezentată în 1927, „comedie tragică'' de mare abilitate scenică.

5. **Comedia.** Între cele două războaie se naşte sub influenţa marelui clasic I. L. Caragiale o adevărată şcoală de comedie; Gh. Ciprian, V. I. Popa, Tudor Muşătescu, Al. Kiriţescu, Mihail Sebastian ş.a. scriu numeroase comedii, deşi inegale ca valoare.

Comedia interbelică are un timbru inedit, din care nu lipseşte un filon de emoţie poetică, de sentimentalism şi poezie bufonă, elemente ce vor determina în unele piese chiar calitatea primară, de viziune, a imaginii scenice. Aproape toţi dramaturgii cultivă comedia lirică sau cu note sentimentale care introduc un element de echilibru, de temperare a sarcasmului lor satiric. V. I. Popa este blând şi înţelegător, Tudor Muşatescu – zeflemist, M. Sebastian – înduioşat, Kiriţescu – amar, Ciprian – ironic şi deconcertant.

Un comediograf de frunte al epocii este *Tudor Muşatescu,* dramaturgul satiric al burgheziei provinciale, bun constructor de situaţii comice şi autor de replici memorabile, intrate în limbajul curent chiar sub numele de „muşatisme''. Excepţionalul succes pe care l-a avut cu *Titanic vals,* 1932, – satiră a parvenitismului politic şi a farsei alegerilor, – se explică prin riguroasa construcţie a unui conflict comic, în care un personaj este propulsat spre vârful piramidei sociale împotriva voinţei lui.

Despre târgul de provincie scrie şi *Victor Ion Popa* în *Take, Ianke şi Cadâr* (1933), dar lumea lui nu manifesta veleităţi politice. E o lume de oameni simpli, care reconstituie într-un colţ de univers o imagine a posibilităţii de a convieţui în armonie, în ciuda tuturor prejudecăţilor sau egoismelor mărunte. Satira este atenuată de o vibraţie lirică. Comicul e mai ales de limbaj. Dramaturgul are un simţ deosebit al dialogului, pe care îl manevrează subtil şi cu vivacitate, dezvăluindu-şi plăcerea de a recrea atmosfera taifasului provincial, pitoresc şi interminabil, cumpătat şi liniştit ca şi lumea pe care o reprezintă.

O bună comedie de moravuri este *Gaiţele* (1931), de *Al. Kiriţescu,* ce pictează în culori stridente o lume în descompunere.

Dintre piesele lui *Mihail Sebastian* cele mai realizate sunt *Steaua fără nume* şi *Ultima oră*. Prima e o comedie lirică despre contrastul dintre vis şi realitate.

Cu a doua piesă, Mihail Sebastian se circumscrie mai mult în tradiţia satirică a teatrului românesc. Şi aici apare în prim-plan un intelectual idealist, dar autorul creează câteva şarje reuşite la adresa libertăţii parlamentare, demască o presă coruptibilă şi se amuză din plin pe seama mercantilismului burghez.

Gh. Ciprian, unul dintre cei mai originali comediografi ai acestei perioade, a rămas în literatuura română prin două piese remarcabile: *Omul cu mârţoaga*

Scanned with OKEN Scanner

(1927) şi *Capul de răţoi* (1940), prima făcând la timpul ei carieră internaţională. Om de teatru, cunoscător – ca actor – al tainelor meseriei, dotat cu un excepţional simţ al dialogului, Ciprian nu a fost un meşteşugar inventiv, aplicând reţete cu efect scontat, ci un creator autentic, descoperitor de noi tărâmuri artistice. Influenţa lui Urmuz – cu care a fost prieten – este vizibilă în predilecţia pentru straniu şi parodie.

În legătură cu comedia românească interbelică se pot face două observaţii cu caracter de generalitate.

Prima se referă la acel echilibru moral pe care dramaturgul român a simţit nevoia să-l promoveze. Lumii satirizate i se opune permanent un termen de opoziţie. În fiecare piesă e cel puţin un personaj care iese de sub incidenţa satirică a autorului, personaj care – chiar când e ridicol sau ridiculizat – e purtătorul unor valenţe de omenie. Astfel de personaje sunt: Spirache Necşulescu, Take, Ianke şi Cadâr, Mircea Aldea, Marin Miroiu, Alexandru Andronic, Chirică – „omul cu mârţoaga'' – sau „răţoii'' lui Ciprian.

A doua observaţie semnalează o deficienţă generală. Comediile de satiră socială şi politică din aceste decenii au conturat puţine tipuri memorabile, au creat mai ales atmosferă, au reliefat stări de lucruri sau au urmărit complicaţiile şi implicaţiile afacerismului şi demagogiei. Caragiale, deşi individualiza pregnant, crea şi prototipuri umane. Comediile interbelice pictează tablouri de epocă: familia care parvine, târgul de provincie cu iz patriarhal, moşierimea în descompunere, marea burghezie în acţiune etc. Mai toate sunt comedii de moravuri, cu accentuat caracter de cronică, ceea ce ştirbeşte din capacitatea lor de generalizare artistică.

6. **Concluzii.** În totalitatea lui, teatrul românesc dintre cele două războaie mondiale, fără a se ridica la nivelul poeziei şi al prozei, este un capitol care nu poate fi totuşi ignorat în istoria literaturii noastre. Unele piese îşi depăşesc prin problematică şi particularităţi estetice epoca, demonstrând o surprinzătoare modernitate. Contribuţiile lui Lucian Blaga şi ale lui Camil Petrescu sunt foarte importante. Să ne gândim doar la paralelismele care se pot face între Camil Petrescu şi Jean-Paul Sartre sau între Ciprian şi promotorii contemporani ai teatrului absurd, românii manifestându-se drept precursori, pentru a trage concluzii în legătură cu contribuţia teatrului interbelic la definirea unui climat de cultură modern într-o etapă în care literatura română însăşi, descoperindu-şi rădăcinile, specificul naţional, capătă o valoare universală.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BACOVIA
1881 – 1957

„Simbolist prin formaţie, Bacovia îşi depăşeşte epoca aparţinând poeziei române moderne ca unul dintre marii precursori".

N. Manolescu

Simbolismul = reacţie antipozitivistă şi antiraţionalistă
instrumente ale tehnicii simboliste :
- simbolul
- sugestia
- „corespondenţele" (vezi Ch. Baudelaire)
- muzica : „muzica înainte de toate" (P. Verlaine)
- prozodia : introducerea versului liber

teme şi motive
- condiţia poetului şi a poeziei
- motivul singurătăţii
- melancolia ; spleen-ul
- misterul
- evadarea ; marea plecare
- natura : motivul ploii
  motivul toamnei
- iubirea, starea de nevroză
- culorile şi muzica
- poezia oraşului
- poezia obiectelor etc.

G. Bacovia

Plumb	–1916
Scântei galbene	–1926
Bucăţi de noapte	–1926
Cu voi	–1930
Comedii în fond	–1936
Stanţe burgheze	–1946
Plumb. Versuri şi proză	–1965
Stanţe târzii	–1972

Poezia modernă şi modernistă
Tudor Arghezi
Ion Pillat
Adrian Maniu
Lucian Blaga
Ion Barbu
B. Fundoianu
Ion Vinea
Ilarie Voronca

Simbolismul românesc
Al. Macedonski
D. Anghel
Tr. Demetrescu
Şt. Petică
M. Săulescu
D. Iacobescu
Ion Minulescu
Demostene Botez

Scanned with OKEN Scanner

George Bacovia

George Bacovia (pseudonimul lui George Vasiliu) s-a născut la 4/17 septembrie 1881 la Bacău, ca fiu al unui comerciant. Urmează liceul în oraşul natal, apoi Facultatea de Drept din Iaşi, fără a profesa vreodată avocatura. Îndeplineşte diverse slujbe: copist, ajutor contabil, referent bibliotecar. Debutează cu o poezie în „Literatorul" lui Macedonski, al cărui cenaclu îl frecventează. Debutul editorial se petrece în 1916 cu volumul *Plumb,* premiat de Ministerul Artelor. Laureat al Premiului Societăţii Scriitorilor Români în 1925 şi al Premiului Naţional în 1934. Moare la Bucureşti în 1957 (22 mai).

Originalitatea poetului. Bacovia este unul dintre marii poeţi originali de după Eminescu; despre manierismul estetic definind atmosfera cunoscută în istoria literară sub numele de „bacovianism" au vorbit toţii marii critici. Atmosfera lăuntrică particulară este, cum spunea E. Lovinescu, deprimantă: „de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi, limitat într-un peisagiu de mahala de oraş provincial, între cimitir şi abator ... atmosferă de plumb ... în care pluteşte obsesia morţii şi a neantului".

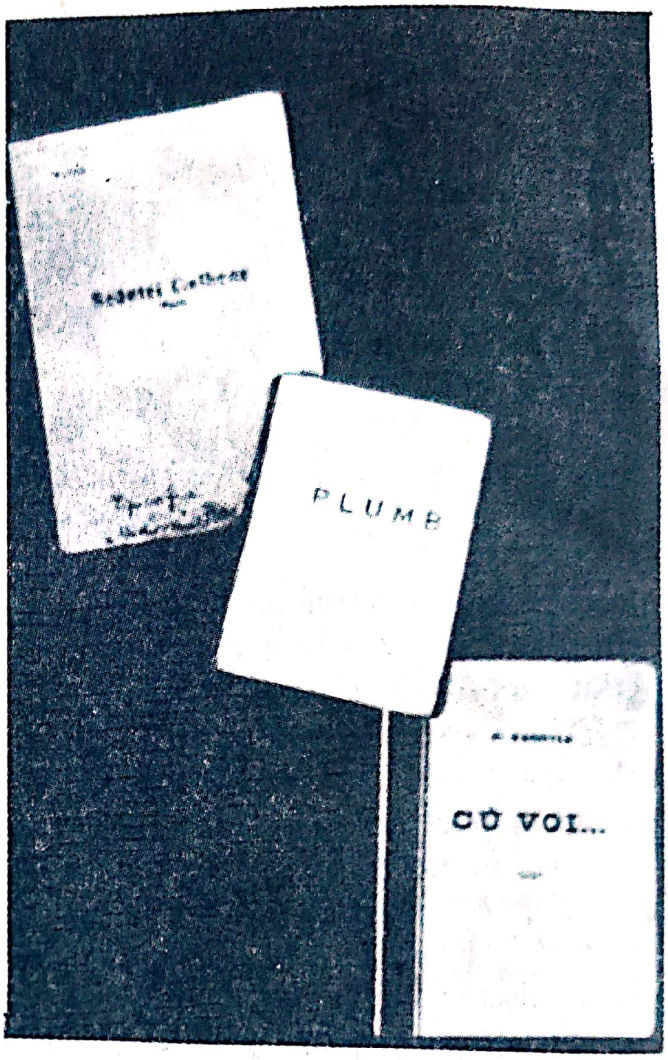
Găsim în poezia lui Bacovia influenţe din E. Poe şi din simbolismul francez: Rollinat, Laforgue, Baudelaire, Verlaine – prin atmosfera de nevroză, gustul pentru satanic, ideea morţii, cromatica şi predilecţia pentru muzică. Impresiile sunt sugerate prin corespondenţe muzicale, dar şi prin culoare, poetul fiind influenţat de pictori impresionişti, ca Renoir şi Degas.

Universul poeziei. G. Bacovia este poetul toamnelor dezolante, al iernilor ce dau sentimentul de sfârşit de lume, al căldurilor toride, în care cadavrele intră în descompunere, al primăverilor iritante şi nevrotice *(Decembrie, Lacustră, Cuptor, Nervi de primăvară).* Cadrul este oraşul de provincie, cu parcuri solitare, cu fanfare militare, cu cafenele sărace, cuprinse într-o realitate demoralizantă, ameninţând să se prăbuşească. Alături de figurile proiectate pe acest fundal: copii şi fecioare tuberculoase, o palidă muncitoare, poetul însuşi, rătăcind fără sens, făcând gesturi absurde, devin „personaje": toamna, somnul, plânsul, golul, frigul, tristeţea, umezeala, răceala, nevroza, primăvara, descompunerea, vara. Ele devin, totodată, proiecţii ale unei emoţii poetice. Poetul este un inadaptat în societatea burgheză – de aici dorinţa de evadare.

Arta poeziei. La G. Bacovia, „sensibilitatea fuzionează cu tema lirică; astfel încât actul liric devine un act existenţial". Tudor Vianu vorbea de două procedee de realizare estetică. Poetul face asociaţii decorative şi individualizează impresia. De fapt, Bacovia nu realizează sugestia printr-o tehnică impresionistă; nu există nuanţe în culorile bacoviene; culorile sale sunt concentrate, ele devin strigăte ale

Scanned with OKEN Scanner

sufletului, ale trăirii. Trăirea existenţială a durerii, sentimentul de pustietate şi singurătate sunt elemente expresioniste realizate însă de poet prin corespondenţe între sentiment şi culoare, sentiment şi muzică. Gama de culori este restrânsă, concentrată pe câteva motive tipic simboliste : urâtul, plictisul, tristeţea, vagabondajul, monotonia, ele având corespondenţe în lumea instrumentelor muzicale. Melancolia gravă este sugerată de vioară şi de clavir; sentimentul de monotonie îl dau culoarea violet, armonica şi fanfara. Pentru nevroză – verdele crud, albastrul, rozul, iar muzical ea este susţinută de violină şi flaut. Sunetele devin şi ele prelungiri ale naturii. Ea trimite mesaje brutale : « Natura scoate arpegii, acorduri, armonii, ...muzica sonoriza orice atom ». Deci poetul trăieşte realitatea intens, «el coboară în infern », într-un bogat registru psihologic, care atinge desperarea şi dezordinea lumii organice ; poetul este un însingurat într-o lume care trece printr-o criză şi care intră în descompunere.



Ediţii princeps ale poeziilor lui Bacovia

Concluzii. Poezia lui Bacovia este un advertisment dat lumii, de la care nu aşteaptă vreun răspuns de înţelegere : de aici sentimentul vidului, râsul absurd, „nervii". Bacovia experimentează procedee moderne. Trei sunt elementele care duc la dezagregarea şi la dezordinea lumii : focul, care mocneşte şi agonizează, apa, care descompune, vântul, ale cărui sunete sinistre reprezintă simbolic dezechilibrul lumii.

PLUMB

Dormeau adânc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou ... şi era vânt ...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig
Stam singur lângă mort ... şi era frig ...
Şi-i atârnau aripile de plumb.

„Apariţia, în 1916, a volumului de poezii *Plumb* nu a constituit, în epocă, un eveniment ljterar. Aceasta datorită conjuncturii nefavorabile poeziei (România se pregătea să intre în primul război mondial), cât şi datorită faptului că mare parte din poeziile volumului fuseseră anterior publicate în periodice".

Scanned with OKEN Scanner

Edgar Degas – Două balerine

Volumul poate fi socotit ca o aderenţă la simbolism, prin limbaj, prin unele motive, dar şi ca o depăşire a acestuia ; prin conştiinţa eului, prin disoluţia acestuia atingând – după unii critici – expresionismul.

Fără ca poezia lui G. Bacovia să conţină manifeste literare propriu-zise, prin întregul ei context realizează un univers şi o artă poetică distincte. La Bacovia, poezia încetează să reprezinte lumea de obiecte ; poetul dezvăluie o realitate care îşi are geneza în procesele sale sufleteşti, ea fiind o proiecţie a stărilor sale de spirit. În cazul poeziei Plumb, ridicarea acestei sensibilităţi ciudate, bizare, la valoarea de singură realitate esenţială este în spiritul artei expresioniste. Poetul transferă totul în muzică şi culoare, ipostazele devin măşti, şi fiecare mască devine o metaforă deschisă ce implică trăirea teribilă a poetului.

Este interesant de urmărit în această poezie transformarea realităţii obiective, receptată de o sensibilitate aflată sub imperiul unei stări depresive, într-o realitate interioară. Astfel, lucrurile sunt asimilate stărilor sufleteşti, reducându-se la culoare, linie, stare, mişcare, prefăcând realitatea în mister.

Structura poeziei. Cele două strofe ale poeziei corespund celor două planuri ale realităţii : realitatea exterioară (cimitirul, cavoul – simboluri ale unei lumi care îl determină la izolare) şi realitatea interioară (sentimentul iubirii, a cărui invocare se face cu desperare, fiind şi el condiţionat de natura mediului).

Atmosfera acestei poezii este tulburătoare, mai întâi prin simpla evocare a unei realităţi : moartea, la nivelul semantic al cuvintelor folosite : sicrie, cavou, coroanele care scârţâie, şi prin repetiţia cuvântului *plumb*, cuvânt-cheie, magic, folosit obsesiv, ca determinant (el apare de trei ori în fiecare strofă, de fiecare dată în rima versurilor 1 şi 4 şi la cezura versului 2), în sensul că materia nu intră în putrefacţie (caracteristică generală în poezia lui Bacovia, în care universul apare descompus, oamenii înşişi sunt descompuşi), ci în împietrire ; presiunea fiind prea mare, poetul se pietrifică (plumbul având greutate specifică mare şi culoare cenuşiu-albăstruie). Sensul acestei metafore-simbol se dezvăluie în momentul în care poetul invocă *amorul* de plumb, indicând apăsarea sufletească, sentimentul înăbuşit, impresia de univers închis, ca şi cavoul în care se izolează.

Emoţia poeziei este declanşată de versul al 5-lea, cu care debutează strofa a doua : „Dormea întors amorul meu de plumb". Cuvântul întors realizează misterul poeziei. Este vorba de întoarcerea, cum va spune Blaga, cu faţa spre apus, care înseamnă moarte. Aripile sunt de plumb, ele presupunând acel zbor în jos, cădere surdă şi grea, din care nici eroul nu se mai poate înălţa. Astfel, poezia creşte într-o

Scanned with OKEN Scanner

devenire sumbră, „obsesie a teluricului, o gravitate colosală trage totul în jos". (N. Manolescu)

S-a remarcat construcţia aproape identică a strofelor (prin construcţie sintactică şi lexicală) ; de exemplu : versurile 1 cu 5, 3 cu 7, 4 cu 8. Tonul elegiac este sugerat şi de iambul care domină aproape toată poezia, alternând cu peonul şi amfibrahul. Muzica este realizată, de asemenea, de tonalitatea minoră a imperfectelor : dormeam, stam, era şi de tonurile închise, stinse, din cuvintele : vestmânt, vânt, precum şi de cele stridente, onomatopeice : scârţâiau, frig.

LACUSTRĂ

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând ...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val –
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc ...
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând ...
Sunt singur şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

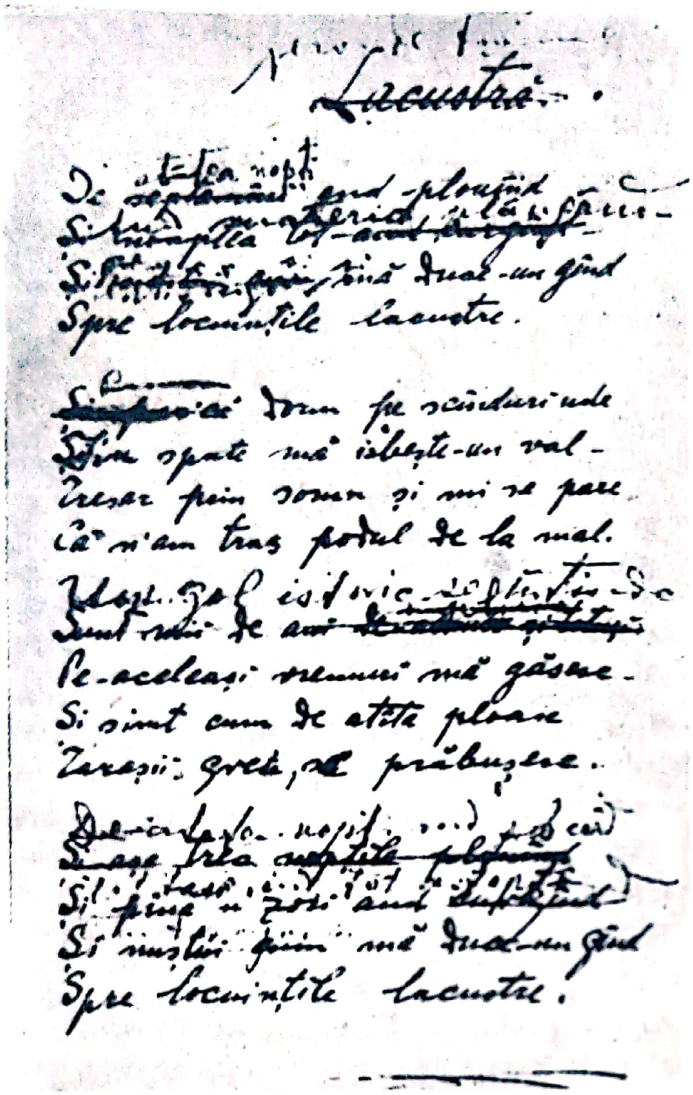
Poezia *Lacustră* comunică un sentiment al însingurării totale, într-o lume de care poetul se simte despărţit printr-un „gol istoric". Poezia cuprinde o succesiune de motive, cum ar fi cel al nopţii, al ploii, al golului, al morţii, al plânsului, al nevrozei. Sentimentul este de dezagregare, sub imperiul apei, a lumii şi, deci, şi a individului, atât de aproape de moarte. Apa şi focul reprezintă, în poezia lui Bacovia, moartea lentă.

Focul purifică şi apa fertilizează în toată poezia poeţilor lumii ; la Bacovia, cele două elemente duc la o dizolvare perpetuă, la o surpare continuă. Când apa devine o forţă cosmică, dând sentimentul de sfârşit de lume, Bacovia se depăşeşte pe sine, ca simbolist, deschizând orizonturi noi în poezie.

Structura poeziei. Poezia are o structură armonioasă, dictată de o muzică interioară gravă. Prima strofă se repetă la sfârşit, diferă doar versul al doilea. Descoperim o suprapunere de planuri : planul exterior, al lumii şi al naturii, şi planul interior. Relaţia dintre ele se realizează prin percepţii, printr-o invazie a unei stări pornite din subconştient. Poetul tresare dintr-un somn similar morţii şi începutului, un somn adânc, dar şi iritant, pentru că el generează ameninţarea morţii. (Ion Caraion vorbea despre „sfârşitul continuu" bacovian, despre „neîntreruptul plâns", „tresărirea continuă"). Somnul lui G. Bacovia este „un somn răsturnat", pentru că presupune zvârcolire sau coşmar. Poetul descoperă o realitate care-l desfiinţează ca om, strivind orice iniţiativă („şi mi se pare / Că n-am tras podul de la mal") de a lua contact cu viaţa.

Prima şi ultima strofă sugerează dimensiunea infinitului, printr-o senzaţie auditivă. Poetul aude ploaia şi „materia plângând". Versul al doilea, din ultima strofă: „Tot tresărind, tot aşteptând" este o prelungire pe plan interior a ideii cuprinse în versul al doilea din prima strofă : „Aud materia plângând". Plânsul cosmic al

Scanned with OKEN Scanner



Facsimilul poeziei *Lacustră* (variantă)

naturii, cuprins în această personificare cu valoare de simbol, se va restrânge de la expresie la impresie, semnificând adâncimea însingurării până la dispariţia totală. „Sunt singur şi mă duce-un gând / Spre locuinţele lacustre" semnifică întoarcerea în timp, în anistorie, pentru a sublinia sentimentul de solitudine. Prezenţa locuinţei lacustre generalizează impresia de întoarcere în timp. Starea de nevroză, de iritare provocată în prima strofă de plânsul materiei se corelează cu spaima, cu frica din strofa a doua. Podul rămas la mal, în contextul existenţei primitive, înseamnă un pericol (locuinţa lacustră, în epoca primitivă, îi apăra pe oameni de fiare, iar podul păstra legătura cu pământul, cu lumea).

În strofele a doua şi a treia, locul imaginilor vizuale este luat de senzaţii tactile şi organice: „ude", „grei" şi „gol". Atributul „ude" cumulează sensuri în a căror plasmă intră solitudinea, plânsul, neantul („Şi parcă dorm pe scânduri ude / În spate mă izbeşte-un val") ; poetul nu simulează nici un gest de apărare, atunci când i se pare că n-a tras podul de la mal. El simte deci ameninţarea morţii care-şi face loc mai ales în primul vers al strofei a treia : „Un gol istoric se întinde". Substantivul *gol* reia, subliniind-o, ideea de neant, întărită de versul „Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc". Poetul se confundă, aşadar, cu începutul. Imaginea piloţilor *grei* simbolizează apăsarea, planul înclinat sau „disproporţia forţelor care se apără, faţă de cele în ofensivă" : „... de atâta ploaie / Piloţii grei se prăbuşesc". Se include aici şi timpul greu, orizontul greu, succesiunea nopţilor, lumea însăşi este grea, semnificând înfrângerea interioară, prăbuşirea, suferinţa, spasmul, anularea oricărui act dinamic, a oricărei iniţiative.

Un anume sentiment de monotonie exasperantă îl aduce şi muzica realizată în planul formei, prin gerunziile *plouând, aşteptând*, care rimează cu substantivul gând. Ideea de continuă eroziune este sugerată de însoţirea subiectului *val* cu predicatul *izbeşte* – scândurile fiind ude, valul se va repeta până la prăbuşirea totală a întregului edificiu uman.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, plânsul este al poetului, ca şi spaima, şi frica atât de profundă, de *adâncă*, încât se extinde în spaţii nelimitate, cosmice: „Aud materia plângând", la care se adaugă şi ideea de timp infinit, prin sintagma: „De-atâtea nopţi", căreia îi conferă valoare de superlativ absolut.

Poetul aude plânsul naturii, ca simbol al însingurării, al izolării, trăind acut procesele de dezagregare generate de apa ca principiu cosmic.

TEMĂ

Încercaţi o comparaţie Eminescu – Bacovia pornind de la fragmentul critic de mai jos:

„Bacovia întrerupe, în devenirea poeziei noastre, discursul liric încrezător în depăşirea de sine. Lui îi este proprie ruptura de iluzie, de visarea romantică sau de himera simbolului investit cu puterea de a sugera misterul cosmic. Nici o intenţie programatică nu se arată eficace în a salva eul prăbuşit în plumbul realului concret. Stoarsă de iluzionare, poezia pe care o scrie nu mai e vechea stare de farmec, extaza incantatorie; este sunetul stârnit de ireversibila sa autodistrugere. Ce îl desparе pe Bacovia de utopia romantică stă în faptul că în textul său nu se întrevede salvarea (redempţiunea) nici în viaţă, nici în moarte, lipseşte magicul tarâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spaţiu oniric, cosmos, istorie ori eros."

(V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*)

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

DECOR

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu, funerar ...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar ...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular ...
Cu pene albe, pene negre ...

În parc fantomele apar ...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar ...

În parc ninsoarea cade rar ...

PASTEL

Buciumă toamna
Agonic – din fund –
Trec păsările
Şi tainic s-ascund.

Ţârâie ploaia ...
Nu-i nimeni pe drum;
Pe-afară de stai
Te-năbuşi de fum.

Scanned with OKEN Scanner

Departe, pe câmp,
Cad corbii, domol;
Şi răgete lungi
Pornesc din ocol.

Tălăngile, trist,
Tot sună dogit ...
Şi tare-i târziu,
Şi n-am mai murit ...

NERVI DE PRIMĂVARĂ

Primăvară ...
O pictură parfumată cu vibrări de violet.
În vitrine, versuri de un nou poet,
În oraş suspină un vals din fanfară.

O lungă primăvară de visuri şi păreri ...

O lungă deşertare zvoneşte împrejur,
E clar şi numai soare.
La geamul unei fabrici o pală lucrătoare
Aruncă o privire în zarea de azur.

O nouă primăvară pe vechile dureri ...

Apar din nou ţăranii pe hăul din câmpie,
În infinit pământul se simte tresăltând:
Vor fi acum de toate cum este orişicând,
Dar iar rămâne totul o lungă teorie.

O, când va fi un cântec de alte primăveri?!...

ALB

Orchestra începu cu-o indignare graţioasă.
Salonul alb visa cu roze albe –
Un vals de voaluri albe ...
Spaţiu, infinit, de o tristeţă armonioasă ...

În aurora plină de vioare,
Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări –
Cântau clare sărutări ...
Larg, miniatură de vremuri viitoare ...

AMURG VIOLET

Amurg de toamnă violet ...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdii violete –
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet ...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet ...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Oraşul tot e violet.

*
* *

CORESPUNDERI

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Şi scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceaţă;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viaţă
Şi toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.
Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca nişte câmpii.
– Iar altele bogate, trufaşe, prihănite,

Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare,
Într-un acord în care mari taine se ascund.
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund.
Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămâia, care cântă.
Tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncântă.

Charles Baudelaire
(Traducerea de Al. Philippide)

Scanned with OKEN Scanner

VOCALE

A negru, *E* alb, *I* roşu, *U* verde, *O* de-azur,
Latentele obârşii vi le voi spune-odată :
A, golf de umbră, chingă păroasă-ntunecată
A muştelor lipite de-un hoit, jur-împrejur ;

E, pânză, abur candid, umbrelă-nfiorată,
Lănci de gheţari hieratici, şi spiţe de-un alb pur ;
I, purpuri, sânge, râsul unei frumoase guri
Cuprinsă de mânie, sau de căinţă beată ;

U cicluri, frământare a verzilor talazuri,
Adâncă pace-a turmei ce paşte pe izlazuri,
Şi-a urmelor săpate pe frunţi de alchimie ;

O, trâmbiţă supremă cu ţipătul ciudat,
Tăceri pe care Îngeri şi Aştri le străbat
– Omega, licăr vânăt ce-n ochii Ei învie !

Arthur Rimbaud
(Traducere de Petre Solomon)

Nicolae Dărăscu – *Piaţa Teatrului în ploaie* (Bucureşti)

Scanned with OKEN Scanner

1880 – 1967

Arghezi „a avut atingeri cu toate curentele vremii sale dar nici unul nu şi l-a putut revendica în mod legitim".

Versuri	
Cuvinte potrivite	– 1927
(Psalmi)	– 1927
Flori de mucigai	– 1931
Versuri de seară	– 1935
Hore	– 1939
Una sută una poeme	– 1947
1907 – Peizaje	– 1955
Cântare omului	– 1956
Stihuri pestriţe	– 1957
Frunze	– 1961
Poeme noi	– 1963
Cadenţe	– 1964
Silabe	– 1965
Ritmuri	– 1966
Noaptea	– 1967

Proză	
Icoane de lemn	– 1929
Poarta neagră	– 1930
Cartea cu jucării	– 1931
Ochii maicii Domnului (roman)	– 1934
Cimitirul Buna-Vestire (roman)	– 1936
Ce-ai cu mine, vântule?	– 1937
Lina (roman)	– 1942
Bilete de papagal	– 1946
Pagini din trecut	– 1955
Tablete de cronicar	– 1960
Lume veche, lume nouă	– 1958
Cu bastonul prin Bucureşti	– 1962
Răzleţe	– 1967

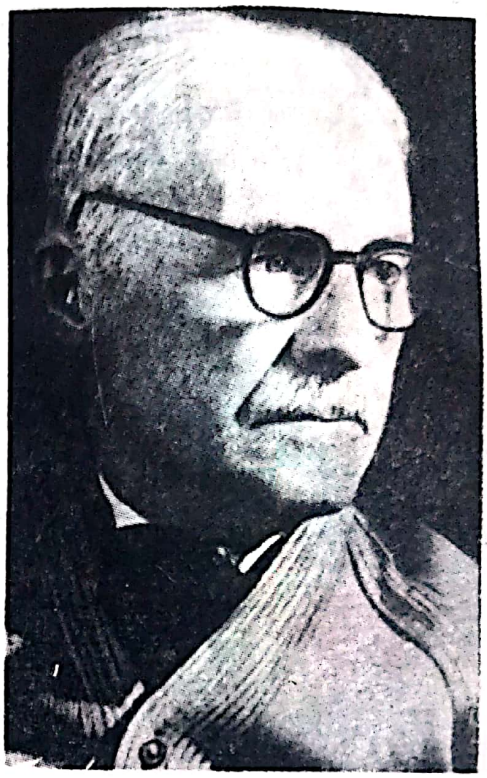
„M-a posedat intenţia de a împrumuta vorbelor însuşiri materiale, aşa încît unele să miroase, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau muşculate şi cu păr de animal. Toată viaţa am avut idealul să fac o fabrică de jucării şi lipsindu-mi instalaţiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin şi mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date." (...)

Marile teme lirice

1. *Poezia filosofică*
   - „ars poetica" – „Rugă de seară", „Testament", „Portret"
   - lirica existenţială – în căutarea lui D-zeu: „Psalmi"
     – confruntarea cu moartea: „Duhovnicească", „De-a v-aţi ascuns", „De ce-aş fi trist?"
   - lirica sociogonică – „Cântare omului"
2. *Poezia socială*
   – în: „Cuvinte potrivite", „Cântare omului", „Flori de mucigai", „1907 – Peizaje"
3. *Poezia de dragoste*
   – în: „Cuvinte potrivite", „Versuri de seară"
4. *Poezia jocului, a boabei şi a fărâmei*
   – Cântec de adormit Miţura
   – Buruieni
   – Mărţişoare
   – Prisaca
   – Cartea cu jucării (proză)

Scanned with OKEN Scanner

„De la Mihai Eminescu – afirmă Tudor Vianu – lirica românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică şi cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii, decât acele legate de opera lui Tudor Arghezi. Asocierea celor două nume a devenit una din formulele curente ale criticii literare şi chiar ale simplelor consideraţii de amatori, fiindcă ea corespunde sentimentului general al publicului care, comparând între ele operele celor doi poeţi şi răsunetul stârnit de ele, a trebuit să constate înalta treaptă căreia ambele opere îi aparţin deopotrivă".



Tudor Arghezi

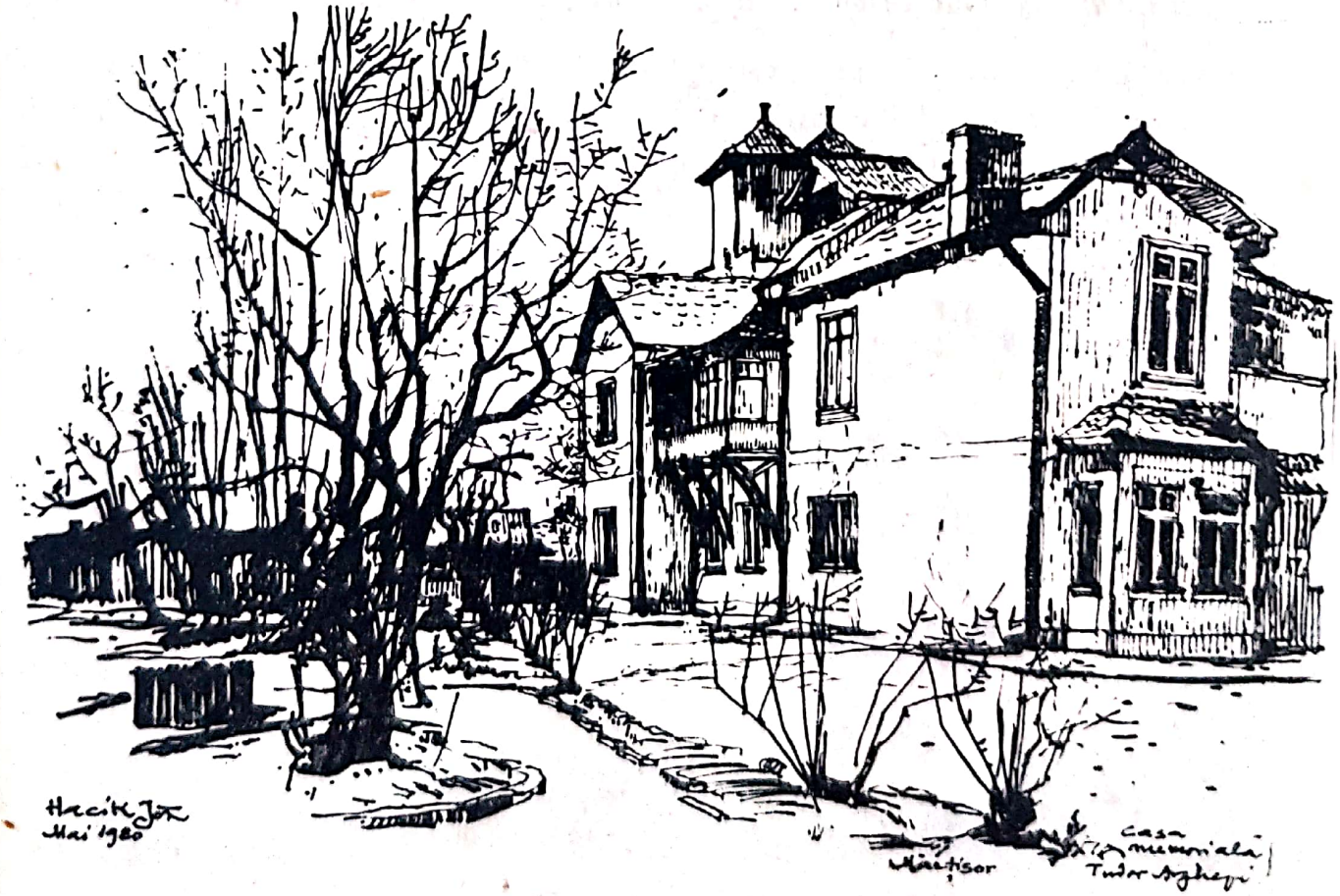
Tudor Arghezi s-a născut la Bucureşti, la 23 mai 1880. Numele său adevărat este Ion N. Theodorescu : pseudonimul său, Arghezi, provenind, explică însuşi poetul, din *Argesis* – vechiul nume al Argeşului.

La vârsta de 16 ani debutează în „Liga ortodoxă" a lui Al. Macedonski, sub semnătura Ion Theo. Până în 1910 – când a început să conducă sau să editeze el însuşi reviste şi ziare cum sunt : „Cronica", „Cuget românesc", „Naţiunea", „Bilete de papagal" – publică la mai multe periodice ale vremii : „Revista modernă", „Vieaţa nouă", „Facla", „Viaţa românească" etc.

În anul 1927 îi apare volumul de versuri – cu titlu semnificativ – Cuvinte potrivite. După această dată, Tudor Arghezi va publica mai multe volume de versuri, romane, nenumărate articole. Va impune în literatura română ca specie literară „tableta".

Pentru activitatea literară remarcabilă primeşte în anul 1946 Premiul Naţional de poezie ; în anul 1955 este ales membru al Academiei Române ; e distins cu numeroase titluri şi premii ; în 1965 primeşte Premiul Internaţional Herder ; este sărbătorit cu prilejul zilelor de naştere la 80 şi, respectiv, 85 de ani ca poet naţional.

Moare la 14 iulie 1967 ; este înmormântat în grădina casei sale de la Mărţişor.



Scanned with OKEN Scanner

MARILE TEME ALE LIRICII ARGHEZIENE

1. *Poezia filosofică argheziană* se adapă din singurătatea, ca ființă gânditoare, a omului pe pământ. Sursa ei se află în permanenta căutare a unui „Dumnezeu" care refuză a se arăta și care determină o stare sufletească caracterizată de permanenta pendulare între credință și tăgadă. Poetul, care se autodefinea foarte plastic în *Portret :*

Sunt înger, sunt diavol și fiară și-alte-asemeni
Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug,

acceptă și refuză succesiv existența dumnezeirii. Încă în primul *Psalm* acest fapt este evident : din cele șase strofe, primele trei slujesc ideii de existență a lui Dumnezeu identificat cu harul creator al poetului, pentru ca ultimele trei să facă loc refuzului, foarte răspicat rostit, de a accepta această identitate :

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Nencercat de slavă, crâncen și scârbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

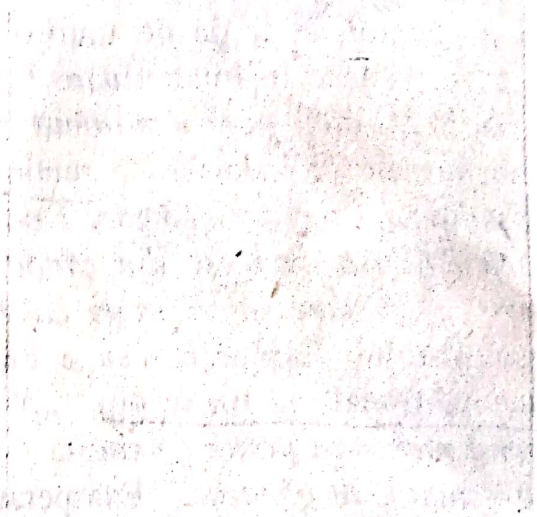
Poetul trece prin cele mai felurite și contradictorii stări de spirit pe această temă, una mai plastic exprimată ca alta (*„Tare sunt singur, Doamne, și pieziș ! / Copac pribeag uitat în câmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndârjire vie." (...) „Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari când a fi, pari când că nu mai ești,*

Tudor Arghezi la masa de scris

Scanned with OKEN Scanner

/ Te-ntrezării în stele, printre peşti, / Ca taurul sălbatic când se-adapă") şi ajunge, în finalul *Psalmului* al şaselea, să le dea o expresie foarte caracteristică :

Singur, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu : „Este !"



CUVINTE POTRIVITE

Cuvinte potrivite (copertă)

PSALMII. *Psalmii* din *Cuvinte potrivite* (1927) ocupă un loc aparte în creaţia argheziană, ei concentrând momentele de vârf ale unei probleme existenţiale insolubile şi obsedante. Cum bine s-a observat, importantă nu este delimitarea netă a atitudinii argheziene între credinţă sau necredinţă, ci interpretarea cât mai nuanţată a ceea ce spune şi sugerează textul poetic. Experienţa monahală de la Cernica se vădeşte, mai întâi, la nivelul vocabularului arghezian impregnat cu termeni religioşi, dar nu perspectiva strict teologică e specifică psalmistului. *Dumnezeirea* îngăduie, la Arghezi, accepţiuni multiple. Eugen Simion numeşte patru dintre ele : *religioasă,* în sensul unui panteism de sorginte populară, al lucrurilor cu *rost* adânc ; *gnoseologică*, divinitatea confundându-se cu adevărul absolut ca ţintă supremă a fiinţei umane ; *etică,* „voia de bine, frumos şi adevăr" fiind anexată aceleaşi divinităţi, şi *estetică*, Dumnezeu fiind visul „din toate cel frumos". „În timp ce Blaga împinge contemplaţia spre zonele neguroase ale spiritului, surprins în drama imposibilităţii de a cunoaşte, Arghezi coboară totul spre relieful accidentat al vieţii morale. El îşi *corporalizează*, astfel, ideile, le dă un trup şi un suflet omenesc, contemplându-le, apoi, abisurile ce se deschid în fiinţa lor".

Esenţială este în *Psalmi* refacerea repetată, insistentă, chiar monotonă a „situaţiilor arhetipale ale omului în faţa divinului" (N. Balotă). Patosul psalmilor derivă, într-adevăr, din situaţia aparte a înfruntării şi confruntării dintre om şi divinitate. Dialogul nu se poate înfiripa, Marele gol, Nimicul, cum ar spune Blaga, nu răspunde. Glasul e condamnat la singurătate fiindcă răsună într-un vid imens. Dar absenţa soluţiei, amânarea ei veşnică, nu dezarmează fiinţa. Între *credinţă* şi *tăgadă*, căutarea e neobosită, chiar dacă disperată.

Poetul *însemnat* cu har (*„Port în mine semnul, ca o chezăşie / Că am leacul mare-al morţii tuturor"*) este stăpânit de o sete nepotolită de a cunoaşte, care se izbeşte de zidul „depenătrunsului" (*„Dar eu râvnind în taină la bunurile toate,*

Scanned with OKEN Scanner

/ Ţi-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate"). Voinţa de a-şi asuma, într-un gest sfidător, condiţia de muritor, elanul vital al celui care nu ocoleşte obstacolele, ci le iese în întâmpinare *(„Când mă găsesc în pisc / Primejdia o caut şi o isc / Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec, / Ducând în cârcă muntele întreg"),* sunt urmate de îndoială, de sentimentul acut al părăsirii, abia îmblânzit de conştiinţa *rostului*; *„Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş !/ În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger. / Trimite, Doamne, semnul depărtării"; „Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des".* Resemnarea îi este străină psalmistului. Explorarea sa e înfrigurată, veghează, nu poate accepta supunerea necondiţionată la un destin: *„Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune, / Nici omul meu nu-i poate omenesc. / Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc."* Exasperarea în faţa neantului izbucneşte în cerinţa ultimă a unei probe: *„Vreau să te pipăi şi să urlu: « Este »"* Cuvântul poetic „stârnit de Tăcerea absolută" (N. Balotă) este singura *întrupare, înfiinţare* la îndemână omului în ipostaza sa creatoare. Consubstanţialitatea divinităţii şi cugetării omeneşti *(„Eşti ca un gând, şi eşti şi nici nu eşti / Între putinţă şi-ntre amintire")* lasă problema deschisă pentru eternitate, îndoiala hrănind expediţiile în necunoscut ale fiinţei: *„Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu. / O stea era pe ceruri. În cer era târziu. " (Între două nopţi).*

Critica şi istoria literară au apreciat că eşecul lui Arghezi de a ajunge la revelaţia divină *(„Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea / Şi pruncul şi bărbatul şi femeea. / Doar mie, Domnul, veşnicul şi bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul ...")* l-a condus pe acesta la o viziune panteistică asupra vieţii atâta vreme cât cerul rămâne mut. De aici registrul tematic atât de întins încât nu există aproape ipostază a realităţii, de la împlinire sau degradare în plan material, până la sublim sau abject, în plan moral, care să nu se reflecte în poezia şi proza argheziană.

O temă bine reprezentată în poezia filozofică este aceea a confruntării omului cu moartea. Trei atitudini mai importante se disting în poezia de acest gen:

a) Spaima de nefiinţă, de neant, întâlnită în multe poezii. Caracteristică, în acest sens, este *Duhovnicească,* în care starea de spirit e zugrăvită printr-un peisaj terifiant *(„... S-au stârpit cucuruzii / S-au uscat busuiocul şi duzii, / Au zburat din streaşina lunii, / Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii. / Ştiubeile-s pustii, / Plopii-s cărămizii, / S-au povârnit pereţii, / A putrezit ograda ...")* încheiat cu imaginea fugii de pe cruce în faţa perspectivei morţii.

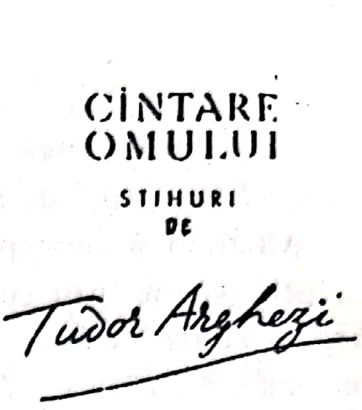
b) Acceptarea ca pe un dat firesc, în sens mioritic, a morţii, atitudine ilustrată în *De-a v-aţi ascuns ...,* unde fenomenul e văzut ca un joc, menit să-i obişnuiască şi pe copii cu ideea dispariţiei, cândva, a fiecăruia dintre noi. Un lirism blând traversează această *Mioriţă* argheziană şi abia în final o imprecaţie folclorică ex-

Scanned with OKEN Scanner

primă durerea în faţa inexorabilului: *„Puii mei, bobocii mei, copiii mei! / Aşa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în câte câţi vrei. / Arde-l-ar focul!„*.

c) Spaima de moarte este atenuată de gândul că, atât cât trăieşte, omul se răscumpără prin realizările şi împlinirile sale. În ele găseşte tăria morală de a se confrunta cu perspectiva trecerii în nefiinţă, chiar dacă, uneori, neliniştea şi tris-teţea îl copleşesc.

Semnificativă este poezia din ultimii ani ai vieţii intitulată *De ce-aş fi trist?*, prin complexitatea contradictorie a lirismului său: *„De ce-aş fi trist, că toamna târzie mi-e frumoasă? / Pridvoarele-mi sunt coşuri cu flori, ca o mireasă ... / De ce-aş fi trist? Că pacea duioasă şi blajină / Mă duce ca o luntre prin linişti de lumină? ... / De ce-aş fi trist? Că nu ştiu mai bine să frământ / Cu sunet de vioară urciorul de pământ? / Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş / În pajiştea cu crânguri? De ce-aş fi trist? Şi totuş"* ...



Cântare omului (coperta)

2. **Concepţia artistică** a lui Arghezi, aşa cum se conturează ea încă în *Rugă de seară (...O! dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lâncezândă. / Şi să ţâşnească apoi din fund, / O alta, limpede şi blândă.)* şi mai ales în *Testament*, poezia care deschide volumul din 1927, este una de angajare socială. Această atitudine se regăseşte în multe poezii din *Cuvinte potrivite (Belşug, Plugule, Caligula, Blesteme* etc.) care au un pronunţat şi, mai ales, variat caracter social. Marele poem ciclic din 1956, *Cântare omului*, este o sociogonie urmărind, în imagini poetice pregnante, evoluţia omului din momentul ridicării pe verticală până la descoperirea tainei tainelor, atomul. Volumul *1907 – Peizaje*, publicat în 1955, evocă, de cele mai multe ori în pamflete versificate, marea zguduire socială din România de la începutul veacului. În fine, să nu uităm proza, fie cea pamfletară, fie cea romanescă, având un şi mai vădit caracter social.

Dar cel mai reprezentativ volum de versuri pentru această temă este *Flori de mucigai*. Aici îşi găseşte expresia cea mai deplină adeziunea lui Arghezi la „estetica urâtului", căreia poetul îi dădea contur în *Testament*: „Din bube, mucigaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi".

Mediul e cel al mahalalei citadine de odinioară, al pungaşilor, ucigaşilor şi ţigăncilor-florărese, al puşcăriaşilor (volumul are şi o replică în proză: *Poarta*

Scanned with OKEN Scanner

neagră), pe care poetul îl recuperează sub raport estetic şi, prin aceasta, moral. De aceea, câştigul cel mare al abordării lui artistice e limba, care iese de aici împrospătată, viu colorată, de o expresivitate nebănuită, rezultată din curajul poetului în faţa cuvântului argotic pe care-l împerechează adesea imprevizibil cu arhaismul, cu neologismul sau cu termenul lingvistic de uz curent: *„În frig şi noroi / Trec hoţii-n convoi, câte doi, / Cu lanţuri târâş de picioare, / Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare" (Cina). ... „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară / Şi-o fi prins în pântec plod / De strigoi de voevod ? /, Că din oamenii de rând / Nu te-ai zămislit nicicând./ Doar anapoda şi spârc, / Cine ştie din ce smârc, / Morfolit de o copită / De făptură negrăită / Cu coarne de gheaţă, / Cu coama de ceaţă, / Cu uger de omăt – / Iese aşa fel de făt". (Fătălăul).*

Versurile din volumul *Flori de mucigai* sunt scrise altfel decât se obişnuise până la el, „cu unghiile de la mâna stângă", cum zice poetul în poemul titular al volumului. Ele

Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.

3. S-a afirmat, despre **poezia erotică argheziană**, că se resimte de influenţa eminesciană, ceea ce, într-adevăr, nu poate fi tăgăduit, dar nici absolutizat.

Poezii de dragoste întâlnim încă în volumul *Cuvinte potrivite: Melancolie, Toamna, Despărţire, Creion (Obrajii tăi mi-s dragi), Creion (Trecând pe puntea-ngustă)*, dar volumul reprezentativ pentru această temă este *Versuri de seară* (1935). Două atitudini se pot desluşi în trăirea sentimentului erotic:

a) Una de reticenţă, de amânare a clipei de iubire în poezii ca *Melancolie* sau *Creion (Obrajii tăi mi-s dragi)* care, după un şir de declaraţii de dragoste foarte clare, se încheie cu această strofă surprinzătoare:

Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă ?

Dar reticenţă şi amânare întâlnim şi în *Cântare* din volumul *Cuvinte potrivite*:

„Apropiată mie şi totuşi depărtată ;
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată"

Scanned with OKEN Scanner

b) A doua atitudine – când împlinirea erotică e urmărită şi exprimată în ambianţa universului casnic din care natura vegetală şi animală, în toată bogăţia, varietatea şi spendoarea ei, nu poate lipsi. Femeia devine stăpâna acestui univers, care se pătrunde de prezenţa ei : ...*„Pământul umblă după tine să te soarbă / Cu vârfuri boante de iarbă oarbă. / Din sângele tău băut şi din sudoare / Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare". (Mireasa) ... " Trebuie să mergem să cunoască / Târla, coteţele, grajdul, balta, / Cine are să le domnească. / Poftim ... Ariciul nostru, până una-alta" (Căsnicie).* Prezenţa femeii fertilizează acest univers în care bărbatul devine, tot datorită zeităţii feminine care-l animă, un luptător şi un demiurg :

...În jurul braţelor tale
Aş arunca greul cerurilor goale
Şi munţii lunii până-n pisc.

Am rămâne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibişir,
Să semănăm lămâiţă şi colomfir.
(Mirele)

4. Deşi Tudor Arghezi nu e singurul poet care s-a lăsat fascinat de **universul mărunt** – ar trebui amintiţi Emil Gârleanu şi George Topîrceanu – nicăieri ca la el lumea vieţuitoarelor fără cuvânt, de la gâzele minuscule la felurimea păsărilor (cocoşi, rândunele, vrăbii, lăstuni etc.) şi patrupedelor domestice (vaci, măgari, iezi, purcei, căţei, pisici etc.) n-a căpătat un contur mai unitar şi mai complex. Toate aceste vieţuitoare se află într-un fel de dependenţă afectivă faţă de fiinţa umană, în cele mai felurite ipostaze, de la copil până la matur. Poeziile precum *Cântec de adormit Miţura* (din *Cuvinte potrivite*), mare parte din *Versurile de seară,* câteva *Buruieni,* mai multe *Mărţişoare*, prozele din *Cartea cu jucării,* întregul volum *Copilăreşti,* multe alte poezii din alte volume întreţin neştirbit apetitul pentru gingăşie, inocenţă, prospeţime şi delicateţe al poetului şi al cititorului. Când oboseşte din pricina „grelelor porunci şi-nvăţăminte" din *Psalmi* şi alte poezii filosofice, poetul se retrage în lumea pură, mereu în stare să se autoregenereze, a boabei şi a fărâmei, între vieţuitoarele populând, aievea, sau în copiile lor din jucării, universul casnic arghezian. *(„Fă-te, suflete, copil / Şi strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moţ şi ciucuri, / Ca să poţi să te mai bucuri").*

Dacă pentru întrebările din poezia filosofică sau socială poetul îşi făurea slova la focul unor fraze ciclopice, pentru universul boabei şi al fărâmei îi sunt suficiente sculele şi materialele artizanului. Adaugă la ele inocenţa copilului care se joacă şi care

Ştie-atât : numai să facă.
Ia o leacă, pune-o leacă.
Face oameni şi lumină

Scanned with OKEN Scanner

Din puţin scuipat şi tină,
Şi dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

(Abece)

Ca să se poată „copilări", să poată accede la dimensiunea ludică a vieţii, Arghezi trebuie să recurgă adesea la parodie :

Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule,
Mi-a trebuit un violoncel
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie îngustă.
O harpă : am ales o lăcustă.

(Cuvânt)

Universul e mărunt într-adevăr, atitudinea e de joc, dar meşteşugul poetului e neîntrecut şi metafora se insinuează firesc în text pentru a sublinia că esenţele cele mari ale vieţii există şi în lumea măruntă, de cele mai multe ori mai adevărate şi mai convingătore, în orice caz mai statornice, decât în lumea gravă a oamenilor :

Fetele, albinele
Au furat sulfinele,
Ţărâna de soare
De pe flori uşoare,
Pulberea de lună,
De pe mătrăgună.

(Miere şi ceară)

„... pentru Arghezi *făptura* este singura dimensiune, accesibilă spiritului uman, în care divinitatea se manifestă. Înfrânt în confruntarea directă cu absolutul, psalmistul întrebărilor fără răspuns aproximează un Dumnezeu *absent,* în înfăţişările palpabile ale *operei* sale. Spre deosebire de un Ion Barbu, pentru care jocul lumii date – nefiind decât palidă amintire a unor tipare inalterabile – trebuie depăşit în « jocul secund » al imnului capabil să refacă structurile ideale, Arghezi elogiază însă şi *făptura,* găsind motive de jubilaţie în contemplarea tocmai a *jocului lumii* şi luând parte la el ca fragment al unei totalităţi de deplin încheiate." (Ion Pop)

Scanned with OKEN Scanner

TESTAMENT

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi şi gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Aşeaz-o cu credinţă căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpâni.
Şi, frământate mii de săptămâni,

Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un ţap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneşă pe canapea
Domniţa suferă în cartea mea.

Slova de foc şi slova făurită
Împerecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.
Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

1. **Preliminarii.** *Testament* este „arta poetică" cea mai cunoscută din istoria noastră literară. Aşezată în fruntea volumului de debut din 1927, *Cuvinte potrivite*, a fost simţită de la început ca o poezie programatică în care apar câteva probleme de ideologie literară şi de tehnică artistică, esenţiale pentru definirea viziunii poetice a lui Arghezi.

Textul poeziei nu versifică însă, pur şi simplu, nişte idei. Poezia lui Arghezi este fundamental existenţială, în sensul că surprinde stări ale existenţei – de cele mai multe ori într-un limbaj uluitor prin plasticitatea lui –, dar aceasta nu înseamnă că ideea nu există. Arghezi e un poet cu intuiţii adânci, cu un simţ aproape familiar al marilor adevăruri, iar gândul său are o perfectă corporalitate lirică, e ascuns în forme tulburătoare şi adesea fascinante de limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

2. **Structură poetică şi semnificaţii.** A. Ceea ce frapează întâi în poezia lui Arghezi este rezonanţa unor neaşteptate împletiri lexicale. Cuvintele se leagă în grupuri apropiate sau depărtate într-un fel cum limba română n-a mai cunoscut până la Arghezi. Asocierile rezultate au un dublu efect: material şi ideal. Imaginile sunt foarte concrete, cuvintele se înfig parcă în „carnea" lucrurilor, înţeapă, irită sau uluiesc sensibilitatea noastră, purtând în acelaşi timp o extraordinară forţă de sugestie a ideii.

După prima lectură rămâne ecoul unui timbru specific care creşte din melodia cuvintelor: *Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte , / decât un nume adunat pe-o carte ; în seara răzvrătită care vine ... / cartea mea-i, fiule, o treaptă ; ea e hrisovul vostru cel dintâi ; ca să schimbăm, acum, întâia oară / sapa-n condei şi brazda-n călimară, / bătrânii-au adunat , printre plăvani, / sudoarea muncii sutelor de ani ; din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / eu am ivit cuvinte potrivite ; veninul strâns l-am preschimbat în miere ; am luat ocara, şi torcând uşure / am pus-o când să-mbie, când să-njure ; din bube, mucegaiuri şi noroi / iscat-am frumuseţi şi preţuri noi ; biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte ; domniţa suferă în cartea mea ; slova de foc şi slova făurită / împerecheate-n carte se mărită* etc.

Formulele sunt aproape aforistice, ideea lor e penetrantă, dar originalitatea glasului poetic provine de altundeva, din calitatea materialului lexical şi a tiparului său sintactic, deci din specificul cuvintelor şi al topicii poetice.

Se poate observa că întregul text este astfel alcătuit, încât enunţurile logice – exprimând atitudini, sentimente, opinii etc. –, transmise de obicei în structuri lingvistice obişnuite (de tipul „nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte"), sunt reliefate printr-o expresie inedită şi, deci, memorabilă, care creează structuri noi în limbajul poetic românesc: *decât un nume adunat pe-o carte, seară răzvrătită, osemintele vărsate-n mine, bici răbdat, slovă de foc* etc. Această alternanţă între pasajele care nu au funcţie figurativă, banale din punct de vedere stilistic, şi cele dominate de expresiile figurative conferă poeziei prospeţime. Cititorul nu oboseşte sub năvala metaforelor, iar noutatea e receptată în plinătatea ei.

La o nouă lectură, se evidenţiază o anumită ordine pe care o pune Arghezi în organizarea materialului poetic. Ordinea porneşte de la cuvântul *carte*, care e termenul-cheie al întregii construcţii: cartea e *treaptă*, e *hrisov*; pentru a exista a fost nevoie de *condei* şi *călimară*; la care se ajunge prin *cuvinte potrivite*; cartea e *Dumnezeu de piatră, hotar înalt, cu două lumi pe poale ;* cartea înseamnă *frumuseţi şi preţuri noi iscate din bube, mucegaiuri şi noroi ;* cartea e *bici răbdat* care pedepseşte *odrasla vie-a crimei tuturor*; în ea *Domniţa suferă,* iar *Domnul o citeşte, / Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei.*

Apare clar că termenul *carte* deţine o poziţie privilegiată în text, că în jurul lui se construieşte ideea poeziei. Dar care este această idee se vede abia după ce poetul stabileşte o identitate între *carte* şi *sudoarea muncii.* Cartea e muncă,

Scanned with OKEN Scanner

trudă asupra cuvintelor, pentru că numai astfel poate fi „potrivit" să sune frumos, poetic, graiul cu îndemnuri pentru vite al strămoşilor :

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpâni.
Şi, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane.

Identitatea de substanţă dintre *carte* şi *sudoare* e un proces reliefat prin opoziţia între ce a fost şi a devenit limbajul, de aceea textul e construit în continuare antitetic. Şirul de metafore, cuvintele, locuţiunile, expresiile se grupează în serii opuse : *grai cu-ndemnuri pentru vite – cuvinte potrivite, zdrenţe – muguri şi coroane, venin – miere, cenuşă – Dumnezeu, bube, mucegaiuri, noroi – frumuseţi şi preţuri noi, rob – Domn, slova de foc – slova făurită* etc.

B. Urmărind „jocul" cuvintelor, sesizăm, în sfârşit, în arhitectura poemului „jocul" ideilor, gândul limpede şi concis al poetului. Şi ce spune poetul ?

a. Că singurul bun pe care-l poate lăsa urmaşilor este o carte de poezie, adică o valoare spirituală în care a sublimat munca străbunilor robi, a celor ce au trăit în penumbra istoriei într-o permanentă şi chinuitoare răzvrătire (strofa I).

b. Cartea reprezintă *hrisovul cel dintâi*, documentul fundamental care atestă mutaţia muncii creatoare a unui popor dintr-un plan material într-unul spiritual (strofa a II-a).

c. Schimbul instrumentelor de muncă – al sapei în condei şi al brazdei în călimară – s-a produs cu caznă şi în timp şi a fost dublat de o schimbare a cuvintelor. Poezia este în fond – spune Arghezi – un fenomen de distilare, este *esenţă de cuvinte* extrasă din limbajul comun. Poetul „potriveşte" cuvintele, păstrându-le mustul, frăgezimea iniţială, dar obligându-le să slujească un gând, o idee. Ele nu mai sunt inconştiente ale existenţei, ci materie în care se modelează conştiinţa de sine a omului. De aceea, orice carte devine „Dumnezeu de piatră", „hotar înalt", marcând trecerea între ipostazele muncii creatoare a unui popor (strofa a III-a).

d. Cartea e o răzbunare, un bici răbdat, care întoarce prin artă un destin, izbăvindu-l de suferinţă :

E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Scanned with OKEN Scanner

e. Semnul cel mai pregnant al răzbunării este să păstrezi în floarea de cuvinte a artei parfumul rădăcinilor. Poezia e născută din *bube, mucegaiuri* şi *noroi* şi ea trebuie să amintească întruna care-i sunt izvoarele. Poezia poate fi şi o floare a răului, o metamorfoză estetică a suferinţei (strofa a IV-a).

f. Distilând răul original, poezia produce suferinţa stăpânului şi a domniţei, e ca o otravă perfidă, pentru că în frumuseţea obţinută cu foc şi trudă se ascunde o mânie năprasnică, ucigătoare (strofa a V-a).

Din *Testament* pot fi deduse câteva idei : orice carte instituie un cult al strămoşilor, fiind forma cea mai înaltă şi mai rezistentă de oglindire a vieţii şi spiritualităţii unui popor; poezia este un proces de purificare a cuvintelor şi de modelare în noua lor substanţă a unui univers de frumuseţe care să exprime şi să răzbune realitatea; urâtul poate deveni estetic, frumuseţea având adeseori, în mod paradoxal, rădăcini urâte, aşa cum unele flori cresc din mucegai; poezia nu e doar inspiraţie *(slovă de foc)*, ci şi meşteşug *(slovă făurită)*, nu numai talent, ci şi efort intens şi migălos de artizan.

Din toate afirmaţiile de până acum, se poate desprinde constatarea că, pentru Arghezi, poezia este o expresie a spiritualităţii unui popor, o inefabilă sinteză etnică, etică şi estetică pe care o realizează cu efort şi suferinţă truditorul cuvintelor, Poetul.

3. **Concluzii.** Poezia lui Arghezi, în întregime, este o ilustrare excepţională şi riguroasă a „artei poetice" din *Testament*. Puţini poeţi s-au realizat cu atâta tenacitate în spiritul unei idei iniţiale. Energia lui expresivă, fecunditatea fanteziei, mesajul atât de uman s-au dezvoltat pe coordonatele unei concepţii despre artă care a rămas nealterată de-a lungul întregii sale activităţi. „Poetul scrie pentru a-şi spune că înţelesul ultim îi va scăpa, dar nu renunţă să-l caute. Aşa încât însăşi aspiraţia spre unitate este unitatea pe care o putem numi (...) ca gest al unei conştiinţe tensionate pentru care poezia nu este totuşi numai un joc sau numai potrivire de cuvinte, ci încercare de înţelegere prin cuvânt" (Marian Papahagi).

TEME

1. **Să se comenteze într-un scurt eseu valoarea pe care o atribuie Arghezi cuvintelor, comparând versurile metaforice din Testament: „Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi" cu următorul citat din articolul Ars poetica publicat după apariţia volumului de debut: „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie, cuvinte care asaltează ca viespile sau te liniştesc ca răcoarea, cuvinte fulgi, cuvinte cer, cuvinte metal. "**
2. **Originalitatea materialului lexical, asocierea expresiilor şi deplasărilor topice constituie nota caracteristică a stilului arghezian. Să se studieze, pe grupe de elevi, aceste probleme, indicându-se şi alte poezii reprezentative.**

Scanned with OKEN Scanner

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu a mai crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

După volumul de povestiri intitulat *Poarta neagră,* apărut în 1930, ciclul *Flori de mucigai,* publicat în 1931, pare să reprezinte consecinţa lirică a aceleiaşi experienţe de viaţă – scurta perioadă de detenţie, între anii 1918 – 1919, din motive politice, în închisoarea de la Văcăreşti. Unitar, sub aspect tematic, ciclul arghezian reuneşte versuri care evocă, prin imagini de o mare forţă sugestivă, lumea stranie, dezolantă şi contradictorie a universului carceral.

În poemul care prefaţează ciclul, împrumutându-i titlul, Arghezi îşi previne cititorul că versurile sale nu sunt efectul unei revelaţii, că-n ele nu trebuie căutată „slova de foc", metaforă care, în *Testament,* sugera implicarea graţiei divine în actul de creaţie. Absenţa revelaţiei este afirmată insistent, prin repetarea negaţiei într-o enumeraţie, al cărei rost este de a situa sub accent fondul omenesc al actului poetic, act care s-ar fi produs :

„Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan."

Amintind secundanţii fabuloşi ai evangheliştilor, taurul, leul, vulturul, Arghezi îşi situează versurile într-o opoziţie semnificativă, adjudecându-le un regim

Scanned with OKEN Scanner

„minor" în raport cu scrierile evangheliştilor, exemplu, prin excelenţă, al unui regim „major" legat de o consemnare a absolutului.

Mai mult decât atât, versurile sale „de acum" înregistrează impresii stimulate de un real al vieţii pe care, chiar dacă îl percepe, fibra angelică a fiinţei noastre este incapabilă să le exprime, rostul de a le exprima revenindu-i fibrei demonice din noi. „Unghia îngerească" este „tocită", epuizată sau nimicită de efort şi, în cele din urmă, retrasă, ascunsă, de nerecunoscut, astfel încât sarcina scrierii, deci a exprimării, a comunicării, este preluată de „unghiile de la mâna stângă", mână care, în conformitate cu un străvechi simbolism, este asociată maleficului, demonicului.

Nu întâmplător, titlul poemului-prefaţă, ca şi al întregului ciclu, este un oximoron de ecou baudelairian – *Flori de mucigai.* Dacă primul termen, „flori", aduce sugestia frumuseţii şi, în ultimă instanţă, a luminii, cel de al doilea acţionează cu o forţă inversă, sugerând urâtul, descompunerea, răul şi, într-un plan nu foarte îndepărtat, întunericul. Imaginea derutantă, contradictorie, pe care o construieşte oximoronul, sugerează, de fapt, o lume a valorilor alterate, pervertite. Este lumea închisorii în care viaţa este reprimată, mortificată, pentru a ispăşi ceea ce oamenii consideră a fi o crimă.

Ca şi baudelairienele „flori ale răului", „florile de mucigai" îşi află punctul de sprijin în aşa numita estetică a urâtului, care, încă din secolul trecut , a făcut obiectul unui cunoscut tratat : K. Rosenkranz, *Estetica urâtului,* 1853. Începând cu Rosenkranz, a fost semnalată expresivitatea şocantă, fascinantă chiar, a urâtului ca modalitate de avertizare asupra imperfecţiunilor vieţii şi, totodată, generoasă sursă de efecte estetice ivite din sentimentul de repulsie, de aversiune sau de oroare. În modul arghezian de înţelegere a lucrurilor, urâtul devine o formă de polarizare a contradicţiilor definitorii pentru condiţia umană, chiar în ipostaza sa regresivă pe care o figurează cel întemniţat.

Închisoarea, în prezentarea lui Arghezi, este un fel de bolgie a infernului dantesc în care, simbolic, omul este asociat viermelui. Sugestiv, locul de claustrare este redus la câteva componente : mocirlă, frig, cătuşe, lanţuri, zăbrele, păduchi, şobolani, zăvoare, mucegai, întuneric. Totuşi, în acest cadru al ororilor frumosul nu este absent. Dimpotrivă, în regim de obsesie pentru cei claustraţi, erupe în teritoriul acesta impropriu, suprimându-l, atunci când osânditul reuşeşte să-i opună o realitate interioară mult mai puternică. Frumuseţea, de care cel socotit vinovat a fost îndepărtat cu scop punitiv, poate fi recuperată prin vis sau amintire, situaţie pe care o ilustrează poeme ca *Rada* sau *Tinca.* Mai mult chiar, moartea înseamnă eliberare de rău, readucere în lumină, restituire a frumuseţii, în ultimă instanţă :

„În beciul cu morţii, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră, cu un fraged surâs ..."

(Ion Ion)

Scanned with OKEN Scanner

Prin moarte are loc regăsirea acelor valori care motivau existenţa însăşi a frumuseţii :

„În ochii-i deschişi, o lumină,
A satului unde-i născut,
A câmpului unde iezii – a păscut
A încremenit acolo străină."

(Ion Ion)

Între zidurile cu uşi zăvorâte şi ferestre zăbrelite, frumuseţea nu are consistenţă decât pentru cel care o conţine, ca pe o realitate interioară, inaccesibilă celorlalţi, asemenea unui „cântec mut". „Cântecul mut" este, de altfel, un alt oximoron al ciclului arghezian care semnalează existenţa valorilor discrete, a prezenţelor inaparente, în rândul cărora se înscrie însăşi divinitatea :

„La patul vecinului meu
A venit azi noapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri şi sfinţi."

(Cântec mut)

Apropierea de Dumnezeu este o formă de atingere a sublimului şi, totodată, o modalitate de a sugera absolvirea, salvarea celui condamnat, pe care o figurează conversiunea şi înfrumuseţarea elementelor din imediat :

„Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Şi atârnau candele de stele
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide şi antimise,
Şi odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a rai."

(Cântec mut)

Lumea închisorii, o lume a valorilor confuze, presupune o ordine de adâncime care confirmă şi, totodată, contrazice prejudecata comună cu privire la modul de a fi al celui întemniţat. Urâţenia acestei lumi, care poartă stigmatele răului, tulbură componenţa angelică a fiinţei noastre şi explică neputinţa sau refuzul „unghiei îngereşti" de a-i surprinde imaginea. Lăsată pe seama „mâinii stângi", evocarea capătă profunzimi surprinzătoare. Răul, urâtul nu sunt mai mult decât conjuncturi, uneori prelungite, ale destinului, cărora, omul, fie şi vinovat, le opune

Scanned with OKEN Scanner

Prin moarte are loc regăsirea acelor valori care motivau existenţa însăşi a frumuseţii :

„În ochii-i deschişi, o lumină,
A satului unde-i născut,
A câmpului unde iezii – a păscut
A încremenit acolo străină."

(Ion Ion)

Între zidurile cu uşi zăvorâte şi ferestre zăbrelite, frumuseţea nu are consistenţă decât pentru cel care o conţine, ca pe o realitate interioară, inaccesibilă celorlalţi, asemenea unui „cântec mut". „Cântecul mut" este, de altfel, un alt oximoron al ciclului arghezian care semnalează existenţa valorilor discrete, a prezenţelor inaparente, în rândul cărora se înscrie însăşi divinitatea :

„La patul vecinului meu
A venit azi noapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri şi sfinţi."

(Cântec mut)

Apropierea de Dumnezeu este o formă de atingere a sublimului şi, totodată, o modalitate de a sugera absolvirea, salvarea celui condamnat, pe care o figurează conversiunea şi înfrumuseţarea elementelor din imediat :

„Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Şi atârnau candele de stele
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide şi antimise,
Şi odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a rai."

(Cântec mut)

Lumea închisorii, o lume a valorilor confuze, presupune o ordine de adâncime care confirmă şi, totodată, contrazice prejudecata comună cu privire la modul de a fi al celui întemniţat. Urâţenia acestei lumi, care poartă stigmatele răului, tulbură componenţa angelică a fiinţei noastre şi explică neputinţa sau refuzul „unghiei îngereşti" de a-i surprinde imaginea. Lăsată pe seama „mâinii stângi", evocarea capătă profunzimi surprinzătoare. Răul, urâtul nu sunt mai mult decât conjuncturi, uneori prelungite, ale destinului, cărora, omul, fie şi vinovat, le opune

Scanned with OKEN Scanner

Prin moarte are loc regăsirea acelor valori care motivau existenţa însăşi a frumuseţii :

„În ochii-i deschişi, o lumină,
A satului unde-i născut,
A câmpului unde iezii – a păscut
A încremenit acolo străină."

(Ion Ion)

Între zidurile cu uşi zăvorâte şi ferestre zăbrelite, frumuseţea nu are consistenţă decât pentru cel care o conţine, ca pe o realitate interioară, inaccesibilă celorlalţi, asemenea unui „cântec mut". „Cântecul mut" este, de altfel, un alt oximoron al ciclului arghezian care semnalează existenţa valorilor discrete, a prezenţelor inaparente, în rândul cărora se înscrie însăşi divinitatea :

„La patul vecinului meu
A venit azi noapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri şi sfinţi."

(Cântec mut)

Apropierea de Dumnezeu este o formă de atingere a sublimului şi, totodată, o modalitate de a sugera absolvirea, salvarea celui condamnat, pe care o figurează conversiunea şi înfrumuseţarea elementelor din imediat :

„Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Şi atârnau candele de stele
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide şi antimise,
Şi odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a rai."

(Cântec mut)

Lumea închisorii, o lume a valorilor confuze, presupune o ordine de adâncime care confirmă şi, totodată, contrazice prejudecata comună cu privire la modul de a fi al celui întemniţat. Urâţenia acestei lumi, care poartă stigmatele răului, tulbură componenţa angelică a fiinţei noastre şi explică neputinţa sau refuzul „unghiei îngereşti" de a-i surprinde imaginea. Lăsată pe seama „mâinii stângi", evocarea capătă profunzimi surprinzătoare. Răul, urâtul nu sunt mai mult decât conjuncturi, uneori prelungite, ale destinului, cărora, omul, fie şi vinovat, le opune

Scanned with OKEN Scanner

aspiraţia spre frumos, un frumos pe care, atunci când viaţa l-a îndepărtat din preajma lui, îl mai poate încă afla în vis, în amintire sau în speranţă. Aceste forme de manifestare ale vieţii, în care recunoaştem solicitări contradictorii, spre zone care nu acceptă concilierea, explică de ce oximoronul devine figura dominantă în ciclul arghezian al „mâinii stângi".

DE-ABIA PLECASEŞI

De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci,
Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi !

Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare ?

Voiam să pleci, voiam şi să rămâi.
Ai ascultat de gândul cel dintâi.
Nu te oprise gândul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?

Publicată în 1936, în volumul „Poeme noi", elegia *De-abia plecaseşi* ilustrează o temă mai puţin cercetată a poeziei argheziene, tema erotică. Evocarea iubirii implică regretul, întreţinut de sentimentul apăsător al neîmplinirii, dar şi interogaţia dilematică, de natură să sugereze contradictoriul unei trăiri dramatice, răvăşirea interioară stârnită de întrebările ce se succedă chinuitor :

„Voiam să pleci, voiam şi să rămâi.
Ai ascultat de gândul cel dintâi.
Nu te oprise gândul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?"

(De-abia plecaseşi)

Arghezi aduce în prim-plan problema iubirii ca *relaţie*. Sentimentul iubirii neîmplinite pare a fi legat de constatarea că actul comunicării nu este total, ci rămâne în ordinea exterioară, a gândului rostit, fără acces la ordinea interioară, a „gândului fără glas". În absenţa comunicării esenţiale, adică a uneia indiferente la „discursul îndrăgostit" exterior şi vibrând la inefabile latenţe, se justifică sensul de inutilitate din întrebarea finală : „De ce-ai mai fi rămas ?".

Ruptura care intervine într-un moment de indecizie, „voiam să pleci, voiam şi să rămâi", acuză limitele şi inconsistenţa relaţiei ce capătă aspectul unei simple desfăşurări în planul sărac al aparenţelor. Reproşul, „Nu te-ai uitat o dată înapoi !", îşi face loc pentru a amenda lipsa îndoielii, fertilă în ordine existenţială, şi, prin urmare,

Scanned with OKEN Scanner

suficienţa în receptarea unei situaţii limită. Este sugerată astfel o anumită modalitate de înţelegere a iubirii ca relaţie absolută, instaurată prin comunicarea dincolo de „gândul rostit". Numai această formă de comunicare, prin conectarea la viaţa interioară a celuilalt, este de natură să conducă la o unitate reală a cuplului, să înalţe dualul la unitate.

TEME

1. **Să se comenteze versul *Hlamida / Să-mi scoată-n drum nerozii, rânjiţi, din cârciumi, beţi.***
2. **Descoperiţi în *Psalmi* alte exemple de pendulare sufletească a poetului între umilinţă şi orgoliu, între dorinţă de cunoaştere şi închidere orgolioasă în sine.**
3. **Comentaţi poezia *De-abia plecaseşi.***

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

DUHOVNICEASCĂ

Ce noapte groasă, ce noapte grea !
A bătut în fundul lumii cineva,
E cineva sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Şi s-a lovit de plopii din grădină ?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas ?
Cine-i acolo ? Răspunde !
De unde vii şi ai intrat pe unde ?
Tu eşti, mamă ? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică !
Ţi s-a urât în pământ.
Toţi nu mai sunt.
Toţi au plecat, de când ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit detot.
Şi Grivei s-a învârtit în bot
Şi-a căzut. S-au stârpit cucuruzii.
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii
Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii,
Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit păreţii. A putrezit ograda ...

Ei ! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit ?
Ce vrei ? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti ?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani ...
Eu sunt risipit prin spini şi bolovani ...
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.
S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine ...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.
Ei ! Cine-i acolo-n haine-ntunecate ?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele ?
Cine-i pribeag şi ostenit la uşă ?

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sânge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

Scanned with OKEN Scanner

DE-A V-AŢI ASCUNS ...

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat.
Nu ştiu când o să fie asta, tată,
Dar, hotărât, o să ne jucăm odată,
Odată, poate, după scăpătat.

E un joc viclean de bătrâni
Cu copii, ca voi, cu fetiţe ca tine,
Joc de slugi şi joc de stăpâni,
Joc de păsări, de flori, de câni,
Şi fiecare îl joacă bine.

Ne vom iubi, negreşit, mereu
Strânşi bucuroşi la masă,
Subt coviltirile lui Dumnezeu.
Într-o zi piciorul va rămâne greu,
Mâna stângace, ochiul sleit, limba scămoasă.
Ştiind că şi Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mâhniţi, s-aşteptaţi,
Ca şi cum nu s-a întâmplat
Nimic prea nou şi prea ciudat.
Acolo, voi gândi la jocul nostru, printre fraţi.

Tata s-a îngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,
Păşune, bordeie şi oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Şi pentru mâncare

Toţi vor învia, toţi se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii,
La nevasta, care plânge şi toarce,
La văcuţe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari şi vii.

Jocul începe încet, ca un vânt.
Eu o să râd şi o să tac,
O să mă culc la pământ.
O să stau fără cuvânt,
De pildă, lângă copac.

E jocul Sfintelor Scripturi.
Aşa s-a jucat şi Domnul nostru Isus Hristos
Şi alţii, prinşi de friguri şi de călduri,
Care din câteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

Voi să nu vă mâhniţi tare
Când mă vor lua şi duce departe
Şi-mi vor face un fel de înmormântare
În lutul afânat sau tare.
Aşa e jocul, începe cu moarte.
Voi creşteţi, dragii mei, sănătoşi,
Voinici, zglobii, cu voie bună,
Cum am apucat din moşi-strămoşi.
Deocamdată, feţii mei frumoşi,
O să lipsească tata vreo lună.

Apoi, o să fie o întârziere,
Şi alta, şi pe urmă altă.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cât se cere,
Din lumea cealaltă.

Şi, voi aţi crescut mari,
V-aţi căpătuit,
V-aţi făcut cărturari,
Mama-mpleteşte ciorapi şi pieptari,
Şi tata nu a mai venit ...

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în câte câţi vrei.
Arde-l-ar focul !

NICIODATĂ TOAMNA ...

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid aşternut e şesul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte.
Casele-adunate, ca nişte urcioare
Cu vin îngroşat în fundul lor de lut,
Stau în ţărmu-albastru-al râului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

Scanned with OKEN Scanner

Pasările negre suie în apus,
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur.
Ce se desfrunzeşte, scuturând în sus,
Foile-n azur.

Cine vrea să plângă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nenţeles,
Şi cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes.

MELANCOLIE

Am luat ceasul de-ntâlnire
Când se tulbură-n fund lacul
Şi-n perdeaua lui subţire
Îşi petrece steaua acul.

Câtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele şi-au împletit
Firul lor cu firul mare.

Şi acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Şi-aş voi să mi se pară.

PSALMUL DE TAINĂ

O, tu aceea de-altădată,
ce te-ai pierdut prin drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
şi-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspândită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu : săcure.
Tu ce mi-ai prins de cântec viaţa
cu braţe strânse de grumaji
Şi m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme şi-n obraji.

Pe care te-am purtat brăţară
la mâna casnică-a gândirii.
Cu care-am năzuit alături
să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie
de diamant, pe crucea mea
Şi care-n fiece mişcare
pierzi cu-o petală câte-o stea.
Cămin al dorurilor mele,
fântâna setii-nvierşunate.
Pământ făgăduit de ceruri
cu turme, umbră şi bucate.

Tu care mi-ai schimbat cărarea
şi mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată
dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare,
Şi ţărmii-mi cresc în jur cât noaptea,
pe cât talazul mi se-ntinde,
Şi ai lăsat să rătăcească
undele mele suferinde:
Unde ţi-s mâinile să-ntoarcă
în aer căile luminii?
Unde sunt degetele tale
să-mi caute-n cunună spinii?
Şi şoldul tău culcat în iarbă,
pe care plantele-l cuprind
Şi-ascultă-n sânul tău suspinul
iubirii, cucerit murind?

Tu ce-nfiori pe şesuri plopii
când treci, din creştet la picioare,
Şi prinzi de tot ce te-ntâlneşte
o plasă caldă de răcoare.

Tu ce scrutezi, scoţându-ţi sânii
pe jumătate din veşminte
Ca să-i sărute focul gurii,
cuprinşi de mâini cu luare-aminte,
Pustia vremii, străbătută
de şoimi de scrum şi de nisip,
Cărora vântul le-mprumută
o-nfăţişare fără chip ;

Tu te-ai pierdut din drumul lumii
ca o săgeată fără ţintă,

Şi frumuseţea ta făcută
pare-a fi fost ca să mă mintă.

Dar fiindcă n-ai putut răpune
destinul ce-ţi pândi făptura
Şi n-ai ştiut a-i scoate-n cale
şi-a-l prăvăli de moarte, ura ;
Ridică-ţi din pământ urechea,
în ora nopţii, când te chem,
Ca să auzi, o ! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

MIREASA

Ochii tăi s-au pus pe slove şi cuvinte
Ca nişte albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte,
Şi sugând mierea cărţii s-au îmbătat cu ea.

Halucinata ştiinţei, vino în grădina mea,
Unde busuiocul a crescut ca brazii, şi măceşii
Zgârie sâmburii sânului prin inul cămeşii.

Pământul umblă după tine să te soarbă
Cu vârfuri boante de iarbă oarbă.
Din sângele tău băut şi din sudoare
Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare.

Vino. Dinainte îţi voi desface pelinul şi romaniţa
Pe care le coace arşiţa.
Cu braţele şi pieptul voi despica poiana
Şi buruiana.

Voi ridica viţele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca nişte omizi lungi, lipite de tine,
Te voi strecura ca dintr-o plasă,
Dând foile şi umbra de o parte,
Cum ai făcut şi tu în carte,
Mireasă !

După ce te voi fi trecut şi apărat
De fiarele mici, de gâze de un carat,
De şarpe, de lanţuri şi de metale
Vegetale,
O să mă laşi să-ţi pui inele de mâini, brăţări de picioare
Şi alte veşminte, dogorâtoare.

MORGENSTIMMUNG

Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Şi mânăstirea mi-a rămas descuiată.

Tu ţi-ai strecurat cântecul în mine
Într-o după-amiază, când
fereastra sufletului zăvorâtă bine
Se deschide-n vânt,
Fără să ştiu că te aud cântând.

Scanned with OKEN Scanner

Şi poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cântecul, şi degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape –
Şi-ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbuşiră şi norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele ... Mi-s
Şubrede bârnele, ca foile florii.

De ce-ai cântat ? De ce te-am auzit ?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos –
Nedespărţit – în bolţi.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

JIGNIRE

Nepreţuind granitul, o, fecioară !
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară.

Am luat pământ sălbatec, din pădure
Şi-am frământat cu mână de olar,
În parte, fiecare mădular,
Al fiinţei tale, mici, de cremene uşure.

Zmălţându-ţi ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adânci de trandafiri,
Pentru sprâncene firele subţiri
De iarbă nouă ce-a-nţepat lumina.

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare.
Şi dacă-n sâni şi şold a-ntârziat
Mâna-mi aprinsă, eu sunt vinovat
Că n-am oprit statuia-n cingătoare

Şi c-am voit să simtă şi să umble
Să se-ndoaie-n pipăitul meu,
De chinul dulce, dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine şi te umple

Femeie scumpă şi ispită moale !
Povară-acum, când vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Şi nu-ţi lăsai pământul pentru oale ?

CREION

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglindesc
Azurul şi copacul.

Surâsul tău mi-i drag,
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Peşti lungi cu ochi rotund.

Şi capul tău mi-i drag,
Căci e ca malu-n stuf,
Unde păianjeni dorm,
Pe zori făcute puf.

Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă ?

TOAMNA

Străbatem iarăş parcul, la pas, ca mai-nainte,
Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte,
Aceeaşi bancă-n frunze ne-aşteaptă la fântâni,
Doi îngeri duc beteala fântânilor pe mâni.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am aşezat alături şi braţu-i m-a cuprins,
Un luminiş în mine părea că s-ar fi stins.
Mă-ndrept încet spre mine şi sufletul mi-l caut
Ca orbul, ca să cânte, spărturile de flaut.

Vreau să-mi ridic privirea şi vreau să-i mângâi ochii ...
Privirea întârzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul uşure să-l iau, să i-l dezmierd ...
Orice vroiesc rămâne îndeplinit pe sfert.

Dar ce nu pot pricepe, ea pricepu, de plânge ?
Apusul îşi întoarce cirezile prin sânge.
O ! mă ridic, pe suflet s-o strâng şi s-o sărut –
Dar braţele, din umeri, le simt că mi-au căzut.

Şi de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, înc-o dată,
S-aplec la sărutare o frunte vinovată,
Să-nvingem iarăşi vremea dintr-o-ntărire nouă
Şi să-nviem adâncul izvoarelor de rouă.

Şi acum scoboară noaptea, al' dată aşteptată,
Îmi pare veche luna – şi steaua ce se-arată,
Ca un părete de-arme, cu care-aş fi vânat.
Şi fără glas, cu luna, şi noi ne-am ridicat.

OSEMINTE PIERDUTE

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atât amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adânci, cu voci şi şoapte multe ?

Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.

N-o mai zăriţi, din vârfuri, nicăieri ?
Ştiţi voi ce vorbă este vorba „ieri" ?

La poartă, umbr-aceluiaşi stejar,
Mă rog, intrând, de domnul grădinar.

Fântâna curge, ca şi-atunci, mereu,
Tu curgi, fântână, pe trecutul meu.

Şi toate sunt precum le-am cunoscut,
Rămase-aşa, ca dintru început.

I-am spus că vreau să caut un mormânt,
Pe care l-am săpat, de mult, cântând.

Şi mi-a răspuns că nu e în grădina lui.
E-adevărat. Nu este mormântul nimănui.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU
1885 – 1944

„Pentru mine arta – zic artă şi mă gândesc la literatură – înseamnă creaţie de oameni şi de viaţă" (*Cred*, 1924).

Evoluţia romanului

Tainele inimii – 1850
M. Kogălniceanu
Hoţii şi hagiul – 1853
Al. Pelimon
Manoil – 1855
D. Bolintineanu
Coliba Măriucăi – 1855
V.A. Urechiă
Serile de toamnă la ţeară – 1855
Al. Cantacuzino
Aldo şi Aminta sau Bandiţii – 1855
C. Boerescu
Radu Buzescu – 1858
I. Dimitrescu
Un boem român – 1860
Pantazi Ghica
Don Juanii din Bucureşti – 1861
Radu Ionescu
Elena – 1862
D. Bolintineanu
Misterele căsătoriei 1861 – 1863
C.D. Aricescu
Misterele Bucureştilor 1862 – 1964
G. Baronzi
Ciocoii vechi şi noi – 1862
N. Filimon
Ursita – 1864
B.P. Hasdeu
„Romanul Comăneştenilor" 1894 – 1910
D. Zamfirescu
Mara – 1894
I. Slavici
Arhanghelii – 1915
I. Agârbiceanu
Neamul Şoimăreştilor – 1915
M. Sadoveanu

Liviu Rebreanu

Nuvele
Frământări – 1912
Golanii – 1916
Mărturisire – 1916
Răfuiala – 1919
Catastrofa – 1921
Norocul – 1921
Cuibul visurilor – 1927
Cântecul lebedei – 1927
Iţic Ştrul, dezertor – 1932

Romanul social	Romanul psihologic
Ion – 1920	*Pădurea spânzuraţilor* – 1922
Crăişorul – 1929	*Adam şi Eva* – 1925
Răscoala – 1932	*Ciuleandra* – 1927
Gorila – 1938	*Jar* – 1934

Romanul poliţist

Amândoi – 1940

Teatru
Cadrilul – 1919
Plicul – 1923
Apostolii – 1926

Problema ţărănească

Tainele inimii – 1850
M. Kogălniceanu
Manoil – 1855
D. Bolintineanu
Coliba Măriucăi – 1855
V.A. Urechiă
Elena – 1862
D. Bolintineanu
Ciocoii vechi şi noi – 1862
N. Filimon
Viaţa la ţară 1894 – 1895
D. Zamfirescu
Tănase Scatiu 1895 – 1896
D. Zamfirescu

1907 în literatură (romane)

1907 1937 – 1938
Cezar Petrescu
Desculţ – 1948
Z. Stancu

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Rebreanu

Liviu Rebreanu s-a născut la 27 noiembrie 1885, în satul Târlişiua, judeţul Bistriţa-Năsăud. Este primul dintre cei 13 copii ai învăţătorului Vasile Rebreanu şi ai Ludovicăi, ambii descendenţi ai unor familii de ţărani liberi („grăniceri") de pe Valea Someşului. Studii gimnaziale în Năsăud şi Bistriţa, apoi şcoala militară în Sopron. În 1906 absolvă Academia militară „Ludoviceum" din Budapesta şi activează ca ofiţer la Gyula. În 1908 demisionează, iar în 1909 trece clandestin munţii, spre Bucureşti.

Debutul literar al scriitorului este nuvelistic. Îl consemnează revista „Luceafărul", din Sibiu, către sfârşitul anului 1908, apoi, în anul următor, revista „Convorbiri critice"[1], la Bucureşti, unde tânărul prozator se stabilise, încercând să se afirme în viaţa literară românească.

Până la apariţia primului său roman, *Ion* (1920), a publicat câteva volume de nuvele (*Frământări,* 1912; *Golanii,* 1916; *Mărturisire,* 1916; *Răfuiala,* 1919).

De dimensiuni restrânse, cu oameni blajini, timizi, dar cu explozii de mânie sau de brutalitate, în conflictele dramatice preponderent-ţărăneşti, specifice satului transilvănean, primele nuvele au fost remarcate cu destulă reticenţă de opinia critică a vremii. Perseverent, cu proiecte literare mari, prozatorul face gazetărie, colaborează la „Flacăra"[2], „Rampa"[3] şi „Universul literar"[4], scoate, pentru câteva luni, împreună cu Mihail Sorbul[5], la Craiova, revista „Scena" şi, un timp, semnează *Cronica teatrală* la „Sburătorul" lui E. Lovinescu.

Predilecţia analitică a scriitorului începe să se contureze, pe spaţii epice mai întinse, în nuvelele care vorbesc despre efectele umane tragice, pricinuite de primul război mondial (*Catastrofa, Iţic Ştrul, dezertor, Calvarul*).

Romanul *Ion* este primul mare succes al lui Rebreanu. Cartea, deosebit de apreciată, primeşte Premiul Academiei Române. Reputaţia prozatorului se consolidează, doi ani mai târziu, când scoate romanul *Pădurea spânzuraţilor,* în care reia motivul din nuvela *Catastrofa,* dar inspirat de sfârşitul tragic al fratelui scriitorului, Emil Rebreanu, sublocotenent în armata austro-ungară, executat pentru încercarea de a trece de partea românilor, în primul război mondial.

---

[1] „Convorbiri critice", revistă literară (1907–1910) condusă de M. Dragomirescu, cu program estetizant. A reapărut timp de cîteva luni, în 1935.

[2] „Flacăra", revistă literară, artistică şi socială, apărută, cu întreruperi, din 1911 până în 1932, sub direcţia lui C. Banu. În primii ani, a militat pentru realizarea unităţii naţionale, pe plan cultural. Revista a câştigat autoritate, prin susţinuta colaborare a multor scriitori de valoare.

[3] „Rampa", cotidian cu profil cultural-artistic, a apărut cu intermitenţe (1911–1913; 1915–1938; 1946–1948), dezbătând, cu deosebire, probleme teatrale, cinematografice, arte plastice. Printre colaboratori: T. Arghezi, I. Minulescu, V. Eftimiu, Camil Petrescu.

[4] „Universul literar", săptămânal editat de „Universul" (1884–1953), a apărut în serii, începând din 1888 până în 1945.

[5] *Mihail Sorbul,* dramaturg; în piesele sale de teatru, bine construite (*Letopiseţi, Săracul popă, Praznicul calicilor, Patima roşie, Dezertorul*), explorează zonele mai întunecate ale sufletului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

Alte romane, *Adam şi Eva, Ciuleandra, Crăişorul,* reprezintă preocupări, în parte izbutite, de lărgire a investigaţiei scriitoriceşti. Deosebit este însă romanul *Răscoala (1932),* eposul răscoalelor ţărăneşti din 1907 şi cronică a vieţii social-economice şi politice a României din preajma răscoalei.

Scrierile care au apărut după acel roman prezintă mai puţină importanţă *(Jar, Gorila, Amândoi)* remarcabile sunt însă încercările dramatice ale scriitorului *(Cadrilul* şi *Apostolii* – comedii cu puţină substanţă dramatică – şi *Plicul,* satiră mai viguroasă împotriva corupţiei administrative a unui oraş de provincie) şi articolele şi intervenţiile sale în periodicele literare interbelice, reunite în volumul *Amalgam* (1943). A fost director al Teatrului Naţional din Bucureşti, preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (din 1925) şi membru al Academiei Române din 1934 (discursul de recepţie – *Laudă ţăranului român).*

L. Rebreanu se distinge în literatura noastră prin realismul viziunii, prin caracterul social al prozei sale, prin arhitectura riguroasă, desăvârşită, în marile sale creaţii, prin „darul masiv de a crea viaţă'' (M. Sebastian).

LIVIU REBREANU – NUVELIST

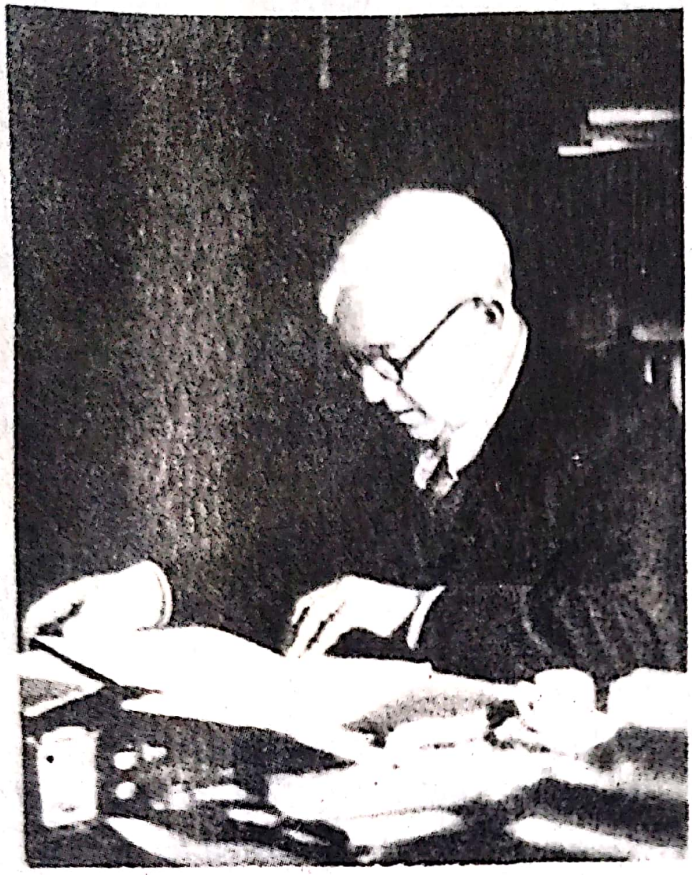
Primele nuvele nu depăşesc dimensiunea epică a schiţei; substanţa lor narativă se reduce la consemnarea unui fapt divers, a unei întâmplări dramatice ce răscoleşte sufletul şi motivează fapta, în consecinţă. Situaţia-limită în care se află eroul, într-o împrejurare ce-i răstoarnă existenţa obişnuită, conferă naraţiunii valoare de nuvelă.

În *Proştii,* de pildă, un ţăran, însoţit de feciorul său, se scoală de cu noapte, ca s-ajungă la gară, să nu piardă trenul. Până înspre ziuă, gara-i pustie. Ţăranii stau şi aşteaptă, chirciţi pe o lespede de piatră, să vină trenul. În sfârşit, când casa de bilete se deschide şi călătorii, veniţi între timp, zgribuliţi şi rebegiţi de frig, se înghesuie să scoată bilete, ţăranii sunt bruftuluiţi şi pierd trenul, alergând de colo-colo, ca să urce. Îmbrâncit de pe scări, Nicolae Tabără e apostrofat, cu dispreţ, de conductor: „Să vă sculaţi mai devreme, putregaiule, şi nu mocoşiţi, fire-aţi ai dracului să fiţi!''.

În *Răfuiala,* Rafila, căsătorită cu Toma Lotru, flăcău cu stare, iubise pe Tănase, „sărac ca degetul''. Bărbatul îşi dă seama că femeia a rămas cu gândul la celălalt. Chinuit de gelozie, acumulată într-un an de căsnicie, răpune rivalul pe când se întorceau împreună spre casă, de la o nuntă.

Situaţia-limită în care se află eroul constituie miezul dramatic al nuvelei. Scriitorul notează starea sufletească a personajului, efectele ei organice, impulsurile stăpânite, când gândul crimei îi încolţeşte în minte. Toma Lotru stă de vorbă cu rivalul, aparent liniştit, îl lasă să-i joace nevasta, în timp ce el o observa, şi, cu viclenia instinctului rănit, pe drum, îi lasă în urmă; apoi „cu sângele clocotind ca într-o căldare'', ucide adversarul.

Scanned with OKEN Scanner



L. Rebreanu la masa de lucru

Nuvela *Iţic Ştrul, dezertor* se desfăşoară pe un spaţiu epic mai larg. Eroul nuvelei este victima unei înscenări cu consecinţe tragic-umane.

În nuvela *Catastrofa* e aceeaşi problemă, analizată însă în cazul unui intelectual.

David Pop, tulburat în viaţa lui tihnită de vestea de război, îmbracă haina militară austro-ungară, cu un „ce i-o fi scris'', ca să-şi facă *datoria.* Este aceasta o motivaţie care acoperă neliniştea eroului, instinctul lui de conservare. Ar fi putut să dezerteze. Ezită însă. În momentul în care românii iau cu asalt poziţia pe care o ocupă, reacţia lui de apărare e mai puternică. Mitraliera lui seceră până când, rămas singur, în situaţie critică, cere îndurare: „Datoria... frate – român!''. Replica plutonierului, care-i zdrobeşte ţeasta capului cu patul puştii, include un punct de vedere care este al scriitorului: conştiinţa naţională exclude sentimentul datoriei faţă de un stat în care un om, de altă naţionalitate, este asuprit: „Ne omorâşi cinci ceasuri cu mitraliera şi acum zici că eşti frate?... Grijania şi anafura ta de câne!''

David Pop nu poate fi un erou. Egoismul său biologic, hrănit de o situaţie materială avantajoasă ce nu-i ridică problema conştiinţei naţionale, nu-l poate schimba. Moartea, pentru el, e o binefacere care stârneş-te, cel mult, compasiune.

Nuvelele lui Liviu Rebreanu, după cum s-a putut observa, extind câmpul de observaţie al prozei româneşti, reprezentat atunci cu personalitate de M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, I. Agârbiceanu, Emil Gârleanu ş.a.

• I. Al. Brătescu-Voineşti (1868–1946), prozator în opera căruia îşi face loc lumea micului funcţionar, a intelectualităţii umilite de brutalitatea angrenajului social burghez. A scris şi schiţe pentru copii (*Puiul, Privighetoarea*).

• Ion Agârbiceanu (1882–1963), prozator; opera sa cuprinde numeroase povestiri în care condamnă setea de avere, politicianismul, manifestând o caldă înţelegere pentru necăjiţii vieţii. Antologică e povestirea *Fefeleaga.*

• Emil Gârleanu (1878–1914), prozator influenţat de ideologia literară a sămănătorismului şi poporanismului, preocupat de aspecte dramatice din viaţa ţărănimii. Reprezentativă este lucrarea *Din lumea celor care nu cuvântă.*

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU – ROMANCIER

În cadrul evoluţiei romanului românesc, se poate vorbi de „momentul Rebreanu''. Prozatorul continuă şi adânceşte cercetarea societăţii româneşti, în tradiţia lui N. Filimon, D. Zamfirescu şi I. Slavici, printr-o vastă documentare şi compoziţie, printr-un studiu atent de analiză psihologică.

Ne aflăm în faţa unui scriitor obiectiv, care uimeşte prin puterea de a prezenta viaţa în complexitatea ei socială şi psihologică, prin personaje surprinse în „umila şi precara lor realitate socială'' (Tudor Vianu).

În romanele psihologice (*Pădurea spânzuraţilor, Adam şi Eva, Ciuleandra, Jar*), tema iubirii, a războiului, a intelectualului presupun, în viziunea lui Rebreanu, mişcări lăuntrice ce se desfăşoară decis, în tăcere, ascunzând patos de viaţă şi mari conflicte dramatice. Tenacitatea ţăranului, strigătul de revoltă al mulţimii înfometate de pământ le descoperim în romanele sociale *(Ion, Crăişorul, Răscoala).*

Notarea minuţioasă a faptelor verosimile, plasticizarea secvenţelor narative în cadrul marilor construcţii epice, asemănătoare unor ansambluri arhitectonice, obiectivarea acţiunii sunt specifice şcolii realiste; astfel, opera lui L. Rebreanu este reprezentativă pentru stadiul şi modalităţile de expresie ale perioadei în care a creat. Aşa se explică şi entuziasmul lui E. Lovinescu la apariţia romanului *Ion* (1920), pe care îl consideră „cea mai mare creaţie epică românească''.

L. Rebreanu este un scriitor cu o deosebită putere de muncă, realizarea operei presupunând încordare extremă în lungul proces de creaţie, menit să ducă la înfăţişarea obiectivă a resorturilor sufleteşti şi a faptelor ce constituie obiectul transfigurării artistice.

Romancierul mărturiseşte că, în actul creaţiei, un rol important l-a avut pe de o parte *emoţia,* o anume *„impresie afectivă''*, pe de altă parte, acumularea de material documentar.

O scenă văzută pe coastele dimprejurul satului ar fi fost punctul de plecare al romanului *Ion:*

„...un ţăran îmbrăcat în haine de sărbătoare... Deodată s-a aplecat şi a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe-o ibovnică''.

Acumularea documentelor, retrăirea amintirilor din copilărie s-au întins pe două decenii de muncă istovitoare, de reveniri asupra materialului.

Şi în romanul *Pădurea spânzuraţilor* documentaţia este foarte bogată. Tema războiului a constituit o preocupare importantă a scriitorului, concretizată în nuvelele care preced romanul (*Iţic Ştrul, dezertor, Catastrofa, Hora Morţii*). Acumularea de fapte şi experienţe sufleteşti (moartea fratelui său Emil) îi dă posibilitatea să creeze un erou cu un profund sentiment de solidaritate umană, un intelectual menit să sintetizeze, atunci, idealul unei generaţii. Setea de certitudini, întrebările chinuitoare legate de adevăr duc la sfârşitul tragic al eroului.

Scanned with OKEN Scanner

ION

(Fragmente)

I

GLASUL PĂMÂNTULUI

Capitolul 1

ÎNCEPUTUL

1

Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidoviţa, drumul urcă mai întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascuzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua-Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline...

2

. . . . . .

Hora e în toi... Locul geme de oameni...

... Cei trei lăutari cântă lângă şopron să-şi rupă arcuşurile. Briceag, cu piciorul pe o buturugă, cu cotul stâng pe genunche, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii închişi, îşi sfârâie degetele pe strune şi cântecul saltă aprig, înfocat. Holbea e chior şi are un picior mai scurt, iar la vioară numai trei coarde, dar secondează cu aceeaşi patimă cu care Găvan, un ţigan urât şi negru ca un harap, apasă cu arcul pe strunele gordunii[1]. Din când în când Briceag se opreşte să-şi acordeze vioara. Holbea şi Găvan atunci îşi îndoiesc meşteşugul ca să păstreze măsura. Apoi Briceag reîncepe mai aprins, strâmbându-se uneori la Holbea, alteori la Găvan, cu deosebire când schimbă melodia.

. . . . . .

De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat someşana cu atâta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapără scântei; poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltoreşte, se aşază în straturi groase pe feţele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală şi de mulţumire. Cu cât Briceag înteţeşte cântecul, cu atât flăcăii se îndârjesc, îşi înfloresc jocul, trec fetele pe sub mână, le dau drumul să se învârtească singure, ţopăie pe loc ridicând tălpile, îşi ciocnesc zgomotos călcâiele, îşi plesnesc tureacii cizmelor cu palmele năduşite... Glasurile se înecă în norul de praf ce-i îmbrăţişează pe toţi... Numai arar vreunul mai ţanţoş începe o chiuitură în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gâtul răguşit, dar după două-trei versuri, o sfârşeşte într-un iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatec. Flăcăii îşi încolăcesc braţele mereu mai strâns pe după mijlocul fetelor... Sânii acestora tremură sub iile albe şi ating din când în când pieptul flăcăilor, turburându-le ochii şi inima. Nu schimbă nici o vorbă. Nici nu se privesc. Doar pe buze fâlfâie zâmbete plăcute şi fugare.

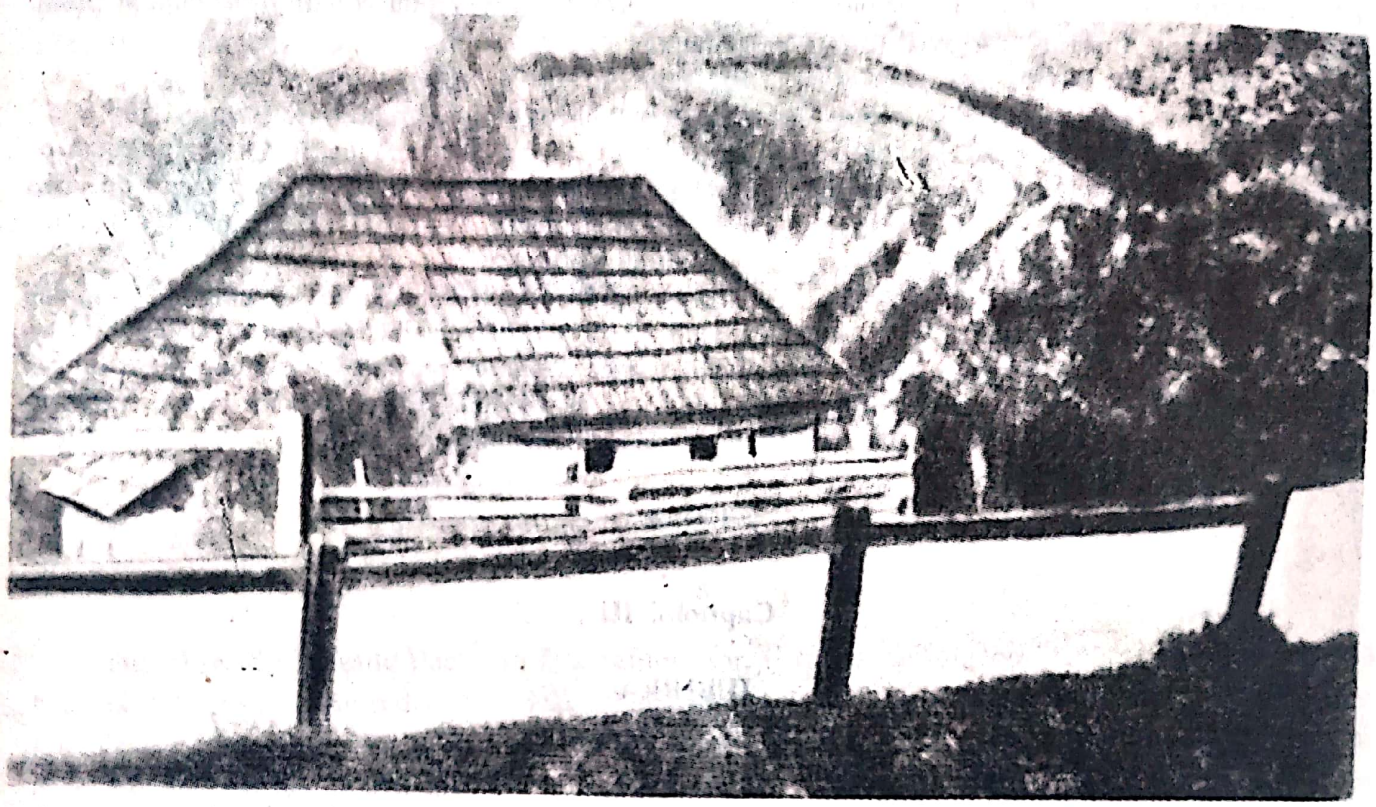
Învârtita ţine de vreun ceas, fără întrerupere, şi tinerii nu se mai satură [...].

. . . . . .

---

[1] *gordună* = contrabas

Scanned with OKEN Scanner



Casa lui Ion Pop-Glanetaşu

Capitolul II

ZVÂRCOLIREA

2

[...] Flăcăul sosi încălzit de drum. Se opri la marginea delniţei, pe răzorul ce-o despărţea de altă fâneaţă, tot aşa de lungă şi de lată, pe care Toma Bulbuc o cumpărase acum vreo zece ani de la Glanetaşu. Cu o privire seţoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l. Simţea o plăcere atât de mare văzându-şi pământul, încât îi venea să cadă în genunchi şi să-l îmbrăţişeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, grasă, presărată cu trifoi, unduia ostenită de răcoarea dimineţii. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire şi le mototoli pătimaş în palme.

Se aşeză pe răzor, înţepeni nicovala în pământ, potrivi tăişul coasei şi apoi începu a-l bate cu ciocanul, rar, apăsat, cu ochii ţintă la oţelul argintiu. Când isprăvi, se sculă, scoase de la brâu gresia, o înmuie bine în apa din toc şi apoi mângâie ascuţişul coasei cu gresia, schimbând mereu degetele mâinii stângi. Pe urmă, cu un pumn de iarbă, şterse toată coasa. În clipa aceea privirea i se odihnea pe delniţa lui Toma Bulbuc, cosită, cu fânul adunat în căpiţe care stăteau încremenite ici-colo, ca nişte mormoloci speriaţi. Pământul negru-gălbui părea un obraz mare ras de curând... Privindu-l, Ion oftă şi murmură:

– Locul nostru, săracul!

... Sub sărutarea zorilor tot pământul crestat în mii de frânturi, după toanele şi nevoile atâtor suflete moarte şi vii, părea că respiră şi trăieşte. Porumbiştile, holdele de grâu şi de ovăs, cânepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzăiau, şuşoteau, fâşâiau, vorbind un grai aspru, înţelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. Glasul pă-

Scanned with OKEN Scanner

mântului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţea mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat în faţa uriaşului:

– Cât pământ, Doamne!...

... Acuma, Ion cosea din răsputeri. Brazdele se prăvăleau drepte, grele, mirositoare. Când răsări soarele, roşu şi somnoros, Ion simţea o amorţeală uşoară în şale şi degetele parcă i se încleştau pe codiriştea coasei. Se îndrepta din spinare la capătul brazdelor, ştergea tăişul cu şomoiogul de iarbă moale, îl atingea cu gresia, răsufla greu şi iar se aşeza pe lucru. Oboseala îl întărâta ca o patimă. Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o râvnă ispititoare.

Soarele urca mereu pe cer, culegând, cu razele-i calde, stropii de rouă de pe câmpuri, înviorând din ce în ce văzduhul. Pretutindeni pe hotar oamenii, ca nişte gândaci albi, se trudeau în sforţări vajnice spre a stoarce roadele pământului. Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe piept, pe spate, iar câte un strop de pe frunte i se prelingea prin sprâncene şi, căzând, se frământa în humă, înfrăţind, parcă mai puternic, omul cu lutul. Îl dureau picioarele din genunchi, spinarea îi ardea şi braţele îi atârnau ca nişte poveri de plumb.

Capitolul III

IUBIREA

3

... Se simţea înfrânt şi neputincios, iar simţământul acesta îi aprindea sângele şi-i umplea creierii de planuri şi hotărâri care de care mai năzdrăvane. Totuşi nu mai îndrăznea să se apropie de casa lui Vasile Baciu şi nici să schimbe vreo vorbă cu Ana. În schimb se ducea mai în fiecare seară la Florica. Ochii ei albaştri îi mulcomeau zbuciumarea. Râdea însă când îşi amintea de făgăduinţa lui că o va lua de nevastă. Cum s-o ia dacă toată zestrea ei e un purcel jigărit şi câteva bulendre vechi? Dragostea nu ajunge în viaţă... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia. Şi îndată ce zicea aşa, se pomenea cu gândurile după Ana...

În curând Zenobia află că Florica, împreună cu maică-sa, au umplut satul că Ion a cerut-o de nevastă. Dacă ar fi lovit-o cineva cu parul în cap tot parcă nu s-ar fi supărat atât de rău. Veni acasă galbenă şi se răsti la Ion din poartă:

– Tot la sărăcie tragi, dragul mamii, tot? Altă mireasă, afară de Florica vădanei lui Maxim, n-ai găsit câtu-i satul de mare?!... Da' ce mă mai mir, dragul mamii, ce mă mai mir?!

Flăcăul înţelese îndată şi se înfurie, dar nu de cele ce răspândea Florica, ci de mânia Zenobiei:

– Nu-s eu destul de cătrănit, mai mă amărăşti şi d-ta?

Zenobia însă nu-l slăbi până ce peste câteva clipe Ion, scos din fire, se repezi la ea ca s-o lovească. Glanetaşu sări în ajutorul femeii, ostoindu-l:

– Ionică, taci mulcom, las-o!

Ion se opri, dar apoi, în vreme ce Zenobia ieşi în uliţă să se vaite şi să afurisească, începu să se sfădească cu tatăl său:

– De ce mi-ai mâncat şi mi-ai băut pământurile, hodorogule?

Glanetaşu, cu nişte ochi foarte trişti, răspunse jalnic:

– Acu ce să-ţi mai fac, omule, şi ce să-ţi mai dau, dacă n-am? Sufletul din oase să ţi-l dau?... Iacă, ţi-l dau!...

Auzindu-l, Ion răcni şi mai proclet[1];

– Mai bine să nu mă fi făcut, decât să fiu de batjocura oamenilor!...

---

[1] *proclet* = aici, grozav, straşnic, cumplit.

Scanned with OKEN Scanner

În ziua aceea, spre seară, flăcăul întâlni pe Ana, pe drumul cel vechi dinspre Jidoviţa. Primprejur nici ţipenie de om. El a oprit-o şi a luat-o de mână, iar ea a început îndată să plângă cu hohote şi să-i impute că a părăsit-o. Ion vru s-o liniştească, dar nu-i putu spune decât:

– Lasă, Anuţă, fii liniştită, că noi tot împreună... împreună... împreună...

Mai stătură un minut, tăcuţi, şi se despărţiră. Pe când însă fata se depărta cu aceeaşi deznădejde în suflet, Ion simţea o înviorare mare. Lacrimile Anei i-au încolţit în inimă o încredere nouă. Îşi urmă calea mai sprinten şi atât de mulţumit că-i venea mereu să râdă şi-şi zicea: „De-acuma nu-mi pasă de nimic!"

Încă nu ştia ce va face, dar încrederea îi creştea întruna, schimbându-i parcă toată fiinţa.

Capitolul IV

NUNTA

8

Din clipa când Vasile Baciu, în faţa peţitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beţie de fericire şi de încredere. Era atât de plin în sine însuşi încât se gândea numai la pământurile lui, plănuia cum să le muncească mai bine, cum să lăzuiască un petec de pădure, şi habar nu mai avea nici de Vasile şi mai ales de Ana, parcă ea n-ar fi ţinut de zestre... Doar când îi pomenea numele cineva, îşi aducea aminte că şi ea mai este pe lume, şi se încrunta uşor.

În schimb Ana nu se gândea decât la dânsul. Uitate erau ruşinea şi bătăile şi suferinţele. Ea nu ştia nici de planuri, nici de vicleşuguri... Sufletul ei dornic de iubire aştepta împlinirea visului ca o mântuire şi gura ei şoptea numele lui cu aceeaşi nerăbdare plăcută ca şi în nopţile bune de odinioară.

Nunta ţinu trei zile, după obicei... Sâmbătă porni tot alaiul, în căruţe, la notar, în Jidoviţa. În frunte călăreţii pocneau mereu din pistoale, pe când în căruţa întâi lăutarii îşi frângeau degetele cântând şi totuşi nu se auzea decât grohăitul gordunei. Apoi venea o căruţă cu mirii şi cu druştele, apoi o brişcă cu naşii având pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruţă cu părinţii mirilor şi câteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi şi fete chiuiau şi se zbenguiau.

De-abia acum înţelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească şi pe Ana şi că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea. Nu mai schimbase cu ea nici o vorbă de câteva luni. I se părea o străină şi nu-i venea să creadă că în pântecele ei se plămădeşte o fiinţă din sângele lui... O privea şi se mira c-a putut el săruta şi îmbrăţişa pe fata aceasta uscată, cu ochii pierduţi în cap de plâns, cu obrajii gălbejiţi, cu pete cenuşii, şi care, împopoţonată cum era astăzi, părea şi mai urâtă. În aceeaşi vreme genunchii lui atingeau genunchii Floricăi, pe care Ana şi-o alesese druşcă cu Margareta lui Cosma Ciocănaş. Florica era aprinsă în obraji, cu buzele roşii, umede şi pline, cu ochii albaştri şi limpezi ca cerul de vară şi avea în toată înfăţişarea o veselie sănătoasă pe care se silea şi nu izbutea s-o ascundă. Ion îşi aduse aminte cum a strâns-o în braţe astă-toamnă şi mai înainte, cât i-a fost de dragă şi cum i-a făgăduit c-o va lua de nevastă. Îi era ruşine că acuma se însoară cu alta şi de ruşine îl bufnea un râs prostesc şi nu-şi putea lua ochii de la Florica. Privirea lui stăruitoare pe faţă o zăpăcea şi o făcea să vorbească mereu, foarte grăbită şi aproape înfricoşată, ba cu mireasa care lăcrima de fericire, ba cu Margareta care era bosumflată, ca totdeauna când se mărita vreo fată în sat, deoarece îşi zicea că mirele ar fi luat-o pe ea dacă nu l-ar fi ademenit altele...

Scanned with OKEN Scanner

II

GLASUL IUBIRII

Capitolul XIII

SFÂRŞITUL

5

La Râpele-Dracului bătrânii întoarseră capul. Pripasul de-abia îşi mai arăta câteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălţa ca un cap biruitor. Zăgreanu însă era tot în drum, în faţa crucii, cu capul gol şi, cum stătea acolo aşa, parcă făcea un jurământ mare.

Apoi şoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. În stânga rămâne în urmă Cişmeaua-Mortului, pe când în dreapta, pe hotarul veşted, delniţele se urcă, se împart, se încurcă până sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase...

Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieţii, vremea vine nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferinţele, patimile, năzuinţele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş...

1. Apărut în anul 1920, romanul este rezultatul unei stăruitoare experienţe nuvelistice, cu vădită preocupare pentru viaţa satului. Atmosfera unora din întâmplările dramatice, care fac obiectul primelor nuvele, este reluată în roman într-o viziune unitară, de **aspect monografic.**

Evenimentele romanului încep într-o zi de duminică, în care satul e strâns la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea. Grupuri-grupuri, bărbaţii găsesc prilej de vorbă, după obicei. Sunt oameni maturi, cu rosturi aşezate, şi bătrâni; nu lipsesc fruntaşii satului şi, după datină, învăţătorul cu familia lui şi preotul care, în trecere, cinstesc cu prezenţa lor petrecerea din sat.

Hora e o memorabilă pagină etnografică. În bătaia îndrăcită a jocului e vigoarea flăcăilor, expresia unei vitalităţi primare[1] ce izvorăşte parcă din lăuta ţiganului, în ritmul impetuos[2], în prinderea şi desprinderea flăcăilor din joc.

Observaţi elementele ce caracterizează pe fiecare personaj dintre cei care s-au strâns la vorbă în curtea Todosiei. Precizaţi dacă, în această prezentare a eroilor de roman, se poate observa o ierarhie[3] socială, din înfăţişarea şi atitudinea personajelor.

---

[1] *primar, -ă* = originar, -ă
[2] *impetuos* = năvalnic, tumultos.
[3] *ierarhie* = ordine.

Scanned with OKEN Scanner

În sat, oamenii se gospodăresc potrivit cu starea lor materială, cu priceperea şi firea lor.

Alexandru Glanetaşu, tatăl lui Ion, n-a păstrat zestrea Zenobiei, care avusese părinţi cu avere, şi s-a încuscrit cu sărăcia. În ograda văduvei lui Maxim Oprea fuseseră clăi de fân şi grajduri în care nu mai încăpeau vitele. Sărăcise şi ea, ca vădană. Vasile Baciu, om silitor, de când s-a însurat, s-a ţinut totdeauna printre fruntaşi. Văduv acum, îl durea gândul că va trebui să rupă din pământurile lui, ca să potrivească zestrea Anei, când se va mărita.

În altă privinţă, şi învăţătorul Herdelea are necazurile lui. Şi-a zidit casă pe locul bisericii, cu învoirea preotului Belciug. Cu timpul, relaţiile învăţătorului cu preotul s-au răcit, iar Herdelea, împovărat cum era, se temea să nu piardă ceea ce agonisise cu greutate. În schimb, preotul Belciug, rămas văduv din primul an al preoţiei, a fost un om strângător şi tenace. Respectat de săteni, preotul nu suferă să i se încalce autoritatea. Din această cauză e în conflict cu învăţătorul Herdelea.

Satul lui Liviu Rebreanu este diferenţiat economic. Stratificarea socială depinde de pământul pe care îl are ţăranul. Patimile se nasc din sărăcie, din nevoia de pământ. Neînţelegerile casnice, răbufnirile – violente, uneori dure –, duşmănia de aici pornesc.

Este cazul lui Ion. În Ion este înrădăcinată o mentalitate ţărănească, după care oamenii se pot numi oameni numai în măsura în care gospodăria lor este întemeiată.

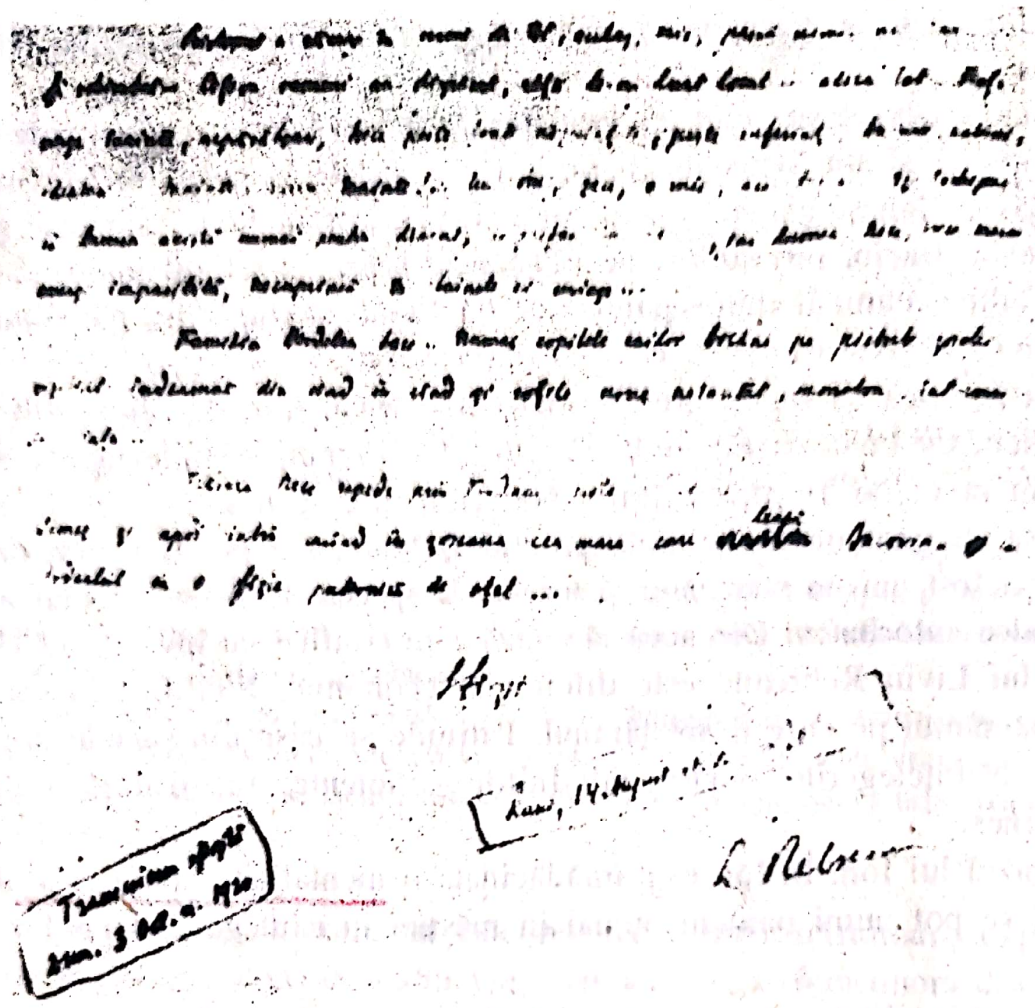
Aceeaşi mentalitate, care deformează până şi sentimentul omeniei, o aflăm şi dintr-o altă situaţie: Dumitru Moarcăş se pripăşise pe lângă casa Paraschivei. Femeie tânără atunci, îl primise crezând că omul, beteag de picioare, nu mai are mult de trăit, că bruma de avere a moşneagului i-ar putea rămâne ei. Şi când, după douăzeci de ani, Dumitru Moarcăş a vândut, fără ştirea Paraschivei, casa şi grădina, deşi îi dăduse femeii o sută de zloţi, a fost alungat fără milă.

Relaţiile sociale suferă din pricina acestei mentalităţi. În respectul pentru omul cu stare e o distanţă socială pe care o simt şi bogatul, şi săracul: bogatul, cu dispreţ pentru sărăntoci, săracul, cu o pornire de duşmănie care zace şi aţâţă porniri ce izbucnesc pătimaş, când interesele săracului se lovesc brutal de cele ale bogatului.

Între chibzuinţa rosturilor şi nechibzuinţa pornirilor se zbuciumă întreg satul lui Liviu Rebreanu, în lupta aprigă pentru existenţă. Ţăranii lui Rebreanu au o vitalitate, o robusteţe structurală, o tenacitate aspră care numai la nevoie se lasă înduplecată, nu însă şi înfrântă. Inteligenţa se supune instinctului de conservare, răbdarea – de asemenea, între momente de incertitudine ce răbufnesc cu violenţă.

Viaţa de familie se întemeiază deci pe interese economice. G. Călinescu remarcase pe bună dreptate acest lucru: „În societatea ţărănească, femeia reprezintă

Scanned with OKEN Scanner



Ultima filă din manuscrisul romanului *Ion*

două braţe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva pentru feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei, nu''.

Bătută de tată şi de bărbat, Ana, fire slabă, rămasă fără rost, fără sprijin moral, se spânzură.

Florica e în altă situaţie. Părăsită de Ion, de teama de a nu rămâne nemăritată, s-ar fi căsătorit cu oricine. De aceea, când George o peţise, se bucurase nespus. Nici nu nădăjduise să aibă un asemenea noroc. Se căsătorise deci cu George, fără să ţină seama de pornirile inimii.

Dincolo de zbaterea cotidiană, satul trăieşte în datini şi obiceiuri străbune. Integrate în viaţa obişnuită a satului, prin ele se manifestă străvechimea aşezărilor, a unui mod de a vieţui caracteristic, o structură sufletească, o spiritualitate ce se oglindeşte în evenimentele esenţiale ale satului românesc.

Naşterea, botezul, nunta, moartea sunt, în roman, momente care fixează cadrul şi pulsul vieţii satului, iar ceremonialul, îndătinarea într-un mod de viaţă ce rămâne acelaşi, încât, dacă oamenii, după legea firii şi în frământarea vieţii, se sting, alţii le iau locul, în acelaşi sat, în care pare că nimic nu s-a schimbat.

Într-o altă perspectivă, şi ea istorică, satul e surprins în raporturile lui cu stăpânirea austro-ungară. Perspectiva nu e a istoricului, ci a realităţii social-concrete a raporturilor dintre instituţii şi oameni. Atitudinea scriitorului este obiectivă; obiectivitatea rezultă din fapte, din situaţiile în care eroii romanului se găsesc în conflict cu autorităţile.

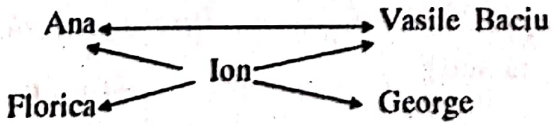
Mai afectaţi sunt intelectualii, pentru că, slujbaşi ai unui regim administrativ şi politic opresiv, existenţa acestora depinde de autorităţi. Conştiinţa asupririi naţionale se manifestă însă diferit, după gradul de dependenţă. Avocatul Victor Grofşoru militează pentru emanciparea socială şi naţională pe căi legale; profesorul Spătaru este un extremist; Titu Herdelea, cu fumurile lui scriitoriceşti – un entuziast.

În împrejurările acestea neprielnice, romanul lui Liviu Rebreanu vorbeşte totuşi despre o permanenţă a vieţii româneşti, cu rosturile ei de neclintit în satul transilvănean.

2. Resorturile intime ale **familiei ţărăneşti** le aflăm din istoria căsniciei lui Ion al Glanetaşului.

Ion o iubise pe Florica. Se apropiase apoi de Ana. Între Ion şi Ana există o anume intimitate, pe care flăcăul o întreţine. Ana i se supune: Ion îi place, apropierea lui o tulbură. Ana însă îi aminteşte lui Ion de Florica. Florica e frumoasă, Ana – urâtă, dar are locuri, case şi vite multe.

În istoria aşezării lui Ion la casa lui, întâmplările dramatice scot în evidenţă comportamentul eroului, firea lui. Două obstacole îi stau în cale în dorinţa lui de înavuţire: Florica, la care renunţă, şi Vasile Baciu, care i se opune.. Contradicţiile felului său de a fi, esenţa lui tragică se dezvăluie din conflictul în care este prins – conflict pe care ni-l putem reprezenta în următoarele relaţii:



Cazul lui Ion ar putea fi interpretat diferit, în funcţie de prioritatea pe care, în ansamblul conflictului, o acordăm uneia dintre relaţii. Dovadă sunt controversele[1] critice existente. Iată două dintre opinii:

a) Eugen Lovinescu, despre Ion: „Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă: nimic nu-i rezistă...''

b) G. Călinescu, despre Ion: „Lăcomia lui de zestre e centrul lumii şi el cere cu inocenţă[2] sfaturi dovedind o ingratitudine[3] calmă... Nu din inteligenţă a ieşit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei fiinţe reduse''.

---

[1] *controversă* = discuţie în contradictoriu
[2] *inocenţă* = naivitate, ignoranţă.
[3] *ingratitudine* = nerecunoştinţă.

Scanned with OKEN Scanner

3. **Arta prozatorului.** Lumea care populează romanul se mişcă potrivit cu înţelegerea scriitorului despre viaţa satului şi, în această viziune, satul este o structură socială, determinată nu numai de factori economici, ci şi de tradiţie, de o configuraţie psihică cu amprenta etnicităţii, a locurilor, a obiceiurilor şi deprinderilor de viaţă statornicită.

Fiecare personaj este introdus în roman cu o sumară biografie. Modul în care se comportă personajele sugerează ambianţa socială. Prozatorul ordonează doar evenimentele, succesiunea lor, în două acţiuni: una legată de Ion, în dramatica aşezare la casa lui, alta – de familia învăţătorului Herdelea.

Amândouă pornesc şi se sfârşesc din acelaşi loc, din curtea Todosiei, unde satul se află adunat, ca în fiecare zi de duminică, la horă.

Dispuse în paralel, cele două planuri narative se interferează şi apoi se desprind, în funcţie de ecoul evenimentelor în viaţa satului, el hotărând cursul altora în „istorie", fie a lui Ion, fie a învăţătorului Herdelea.

Iată un exemplu: După încăierarea de la crâşma lui Avrum, femeile, mai cu seamă, duc vorba din casă în casă, imaginându-şi situaţia cu consecinţe tragice, născocind amănunte noi.

În alt plan, evenimentul e comentat diferit în casa învăţătorului Herdelea unde se află şi popa Belciug. Familia învăţătorului este de partea lui Ion. Belciug, dimpotrivă, îl face vinovat pe flăcău. Faptul acesta, pe de o parte, întreţine conflictul deja existent între Ion şi Vasile Baciu, iar, pe de altă parte, suscită disputa pentru autoritate în sat, între învăţător şi preot. Prozatorul îşi lasă libere personajele să se dezvăluie cu firea lor în momente de tensiune dramatică, de încordare, consemnându-le gesturile şi vorba.

„*Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreţie liniştită" (G. Călinescu).

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. În capitolul II („Zvârcolirea") există o frumoasă descriere a câmpului, a delniţei, pe care o coseşte Ion. Observaţi cum se integrează descrierea în naraţiune. Urmăriţi legătura dintre natură şi starea sufletească a lui Ion.

2. Urmăriţi, în paragraful în care este înfăţişată nunta lui Ion cu Ana, obiceiurile din tradiţia satului transilvănean. Ce puteţi spune despre prezenţa lui Ion, în alaiul de nuntă, între Ana şi Florica?

3. Analizaţi violentul dialog din familia Glanetaşilor, din capitolul III. 3, pe baza următorului plan orientativ:

– delimitaţi cadrul dialogului, precizându-i detaliile, mişcarea scenică, aspectul „regizoral";

– apreciaţi eroii din replică, având în vedere: vocabularul în expresia lui ţărănească, bolovănoasă, afectivă; construcţia sintactică.

Scanned with OKEN Scanner

PĂDUREA SPÂNZURAŢILOR

Romanul *Pădurea spânzuraţilor* arată cum un element biografic se desprinde de reconstituirea biografică propriu-zisă şi devine motiv sau problemă de roman, cu semnificaţii mult mai largi, dincolo de cazul particular, care-i hrăneşte substanţa epică. Elementul biografic se referă la împrejurările în care fratele scriitorului, Emil Rebreanu, ofiţer în armata austro-ungară, a fost condamnat la moarte şi spânzurat, pe frontul de la Ghimeş-Palanca, acuzat că ar fi încercat să treacă în liniile româneşti. În roman, faptul îşi găseşte motivaţie psihologică şi relevă, în conjunctura dramatică în care este surprins eroul, în timpul primului război mondial, o dramă de conştiinţă, foarte aproape de înţelesul uman al momentului tragic pe care-l trăieşte David Pop, din nuvela *Catastrofa*.

Pădurea spânzuraţilor analizează **resorturile psihologice şi sociale** ale dramei, inerentă[1] în condiţionarea istorică a unor conflagraţii[2] asemănătoare cu cele din roman.

Eroul romanului este Apostol Bologa, ofiţer în armata austro-ungară. A îmbrăcat haina militară dintr-o ambiţie, ca să dovedească uşuraticei sale logodnice, Marta, că este capabil de faptă îndrăzneaţă şi de curaj.

Cu conştiinţa datoriei şi a obligaţiilor ce-i revin în faţa legilor civile ale statului multinaţional în care trăieşte, Apostol Bologa obţine decoraţii pe frontul din Galiţia şi Italia şi încearcă un sentiment de mândrie, când este numit în completul de judecată al unui tribunal militar.

Condamnarea cehului Svoboda, pentru că încercase să dezerteze la inamic, i se pare un act de dreaptă justiţie. Apostol Bologa supraveghează el însuşi executarea pedepsei capitale. Mustrări de conştiinţă nu are, deocamdată, dar eroul îşi aminteşte de cazul Svoboda şi de pădurile de spânzuraţi despre care-i vorbise căpitanul Klapka. Când află că regimentul său va fi dislocat, să întărească frontul din Transilvania, împotriva românilor, ştirea îl zdruncină, îl descumpăneşte. Ar fi voit să rămână unde este, dar n-a obţinut încuviinţarea. În dilemă, ca şi David Pop din *Catastrofa*, încearcă să dezerteze pe frontul rusesc. E rănit însă. Impasul moral în care se află revine, când e obligat să judece nişte ţărani români din zona frontului, sub acuzaţia de fraternizare cu inamicul.

Apostol Bologa nu poate semna o sentinţă împotriva conştiinţei sale de român. Dezertează, fără a-şi lua măsuri de elementară prevedere, ca să nu fie prins.

Gestul lui este echivalent cu o sinucidere, al cărei mobil e disperarea conştiinţei de a nu se putea hotărî între două porniri contradictorii. Moartea, atunci, e o izbăvire, căci absolvă eroul de orice posibilă mustrare de conştiinţă.

---

[1] *inerent* = element integrat, nedespărţit de un lucru sau împrejurare.

[2] *conflagraţie* = conflict armat în care sînt atrase mai multe state.

Scanned with OKEN Scanner

Cauza dramei lui Apostol Bologa este obiectivă: monstruozitatea războiului, în care diferite grupări etnice dintr-un stat multinaţional, cum a fost Imperiul Austro-Ungar, sunt obligate să lupte împotriva intereselor lor naţionale şi să ucidă pe propriii lor fraţi.

Motivaţia dramei este justificată însă psihologic, prin comportamentul eroului şi aceasta, în roman, este şi o problemă de psihologie socială.

Eroul romanului este un intelectual, cu o relativ bună stare materială. În această situaţie, el suferă mai puţin din pricina politicii de asuprire naţională.

Cu antecedente educative diametral opuse în familia în care a crescut, cu un tată sever şi o mamă cu convingeri religioase, mistice, Apostol Bologa este un om cu porniri sufleteşti contradictorii. Copil, se obişnuise să aibă un reazem, un sprijin moral. I-a murit tatăl. S-a simţit atunci părăsit, izgonit, străin, neputincios. N-a plâns, din orgoliu, de teamă să nu-l ia în râs copiii gazdei (era, pe atunci, elev de liceu). Tendinţa de a da proporţii catastrofice unei stări de fapt care-l şochează are, în Apostol Bologa, rădăcini structurale, ca şi dorinţa de a-şi da răspunsuri precise, în faţa unor întrebări tulburătoare. Eroul şovăie între certitudini, siguranţă şi incertitudini, în situaţii derutante...

Derutantă e situaţia când se află în faţa liniilor frontului românesc. Pentru el nu există decât o singură alternativă: sau să-şi facă „datoria", ca ofiţer în armata austro-ungară, sau să dezerteze, să treacă frontul la conaţionalii săi.

Apostol Bologa nu poate ieşi din acest impas şi acceptă moartea, ca supremă soluţie. Destinul tragic al eroului vine din lipsa de decizie, motivată psihologic, în acest moment de alternativă, pe care eroul nu-l poate depăşi. Liviu Rebreanu schiţa astfel evoluţia personajului: „Apostol e cetăţean: o părticică din Eul cel mare al statului, o rotiţă într-o maşinărie mare; omul nu e nimic decât în funcţie de stat. // Apostol devine român: pe când statul e ceva fictiv şi întâmplător, putând întruni oameni străini la suflet şi aspiraţii, neamul e o izolare bazată pe iubire, chiar instinctivă. / Statul nu cere iubire, ci numai devotament şi disciplină omului, pe când neamul presupune o dragoste frăţească. // Apostol devine om: în sânul neamului, individul îşi regăseşte eul său cel bun în care sălăşluieşte mila şi dragostea pentru toată omenirea. Numai într-un eu conştient poate trăi iubirea cea mare, universală – religia viitorului" (însemnări pregătitoare pentru *Pădurea spânzuraţilor*).

Romanul analizează deci un caz de conştiinţă dezlănţuit în anumite împrejurări ale războiului. Absurditatea luptei în care sunt târâţi oamenii, monstruozitatea crimei ce încalcă brutal demnitatea şi omenescul sunt caracteristice războiului imperialist. Le aflăm din amănuntele care sugerează atmosfera războiului, raportate la starea sufletească a personajelor, la reacţia lor instinctivă, organică. Când Svoboda se află sub streang,

Scanned with OKEN Scanner

„Apostol Bologa – notează scriitorul – se făcu roşu de luare-aminte, şi privirea i se lipise de faţa condamnatului, îşi auzea bătăile inimii, ca nişte ciocane şi casca îi strângea ţeasta, ca şi când i-ar fi fost mult mai strâmtă şi îndesată cu sila. O mirare neînţeleasă îi clocotea în creieri, căci, în vreme ce pretorul[1] înşira crimele şi hârtia îi tremura între degete, obrajii sublocotenentului de sub şreang se umplură de viaţă, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă. Pe Bologa, la început privirea aceasta îl înfricoşă şi îl întărâtă. Mai pe urmă însă simţi limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinse în inimă ca o imputare dureroasă. Încercă să întoarcă capul şi să se uite aiurea, dar ochii omului osândit parcă îl fascinaseră cu privirea lor dispreţuitoare de moarte şi înfrumuseţată de o dragoste uriaşă".

Imaginea sinistră a frontului se constituie fără ca scriitorul să povestească scene de luptă. Liviu Rebreanu reţine doar elementele prevestitoare parcă de spaimă, de deznădejde: toamnă târzie, la începutul romanului, cu cer rece, mohorât, câmpie neagră, sârmă ghimpată; soldaţi înotând în noroi, tranşee, şuieratul obuzelor, linişte aparentă, oameni abrutizaţi, obişnuiţi cu ideea morţii – sunt amănunte ce înfioară şi au ecou în suflet.

Sondajul psihologic, obiectiv, pătrunde în zonele cele mai adânci ale fiinţei şi înfăţişează, prin eroii romanului, aspectul tragic, absurd, al războiului.

În istoria prozei analitice româneşti, Liviu Rebreanu este un deschizător de drumuri. Interesul pentru proza de analiză psihologică, deschis de I.L. Caragiale prin câteva dintre nuvelele sale (*O făclie de Paşte, Păcat, În vreme de război*) şi de I. Slavici (*Moara cu Noroc* şi romanul *Mara*), se concretizează, datorită lui Liviu Rebreanu, printr-o lucrare constituită, sistematică, ordonată, în care epicul se subordonează în exclusivitate analizei stărilor de conştiinţă.

RĂSCOALA

Geneza, compoziţia şi structura romanului. Scriitorul mărturiseşte că romanul *Răscoala* este, într-un fel, o urmare a romanului *Ion*: „Dacă Ion este simbolul individual al ţăranului român, setos până la patimă de pământul lui, *Răscoala* este simbolul colectiv al aceluiaşi ţăran, simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pământul".

Rebreanu a citit tot ce se scrisese despre Răscoala din 1907, cercetând ţinuturile şi discutând cu ţăranii acelor locuri. Poartă cu sine proiectul romanului timp de 25 de ani. Cu romanul *Ion* îşi precizase înţelegerea problemei pământului şi a raporturilor sociale determinate de aceasta. Ca şi Balzac, Maupassant şi Zola, scriind despre ţărani, Rebreanu o face din perspectiva adevărului, spulberând imaginea idilică, convenţională a vieţii satului. Spre deosebire de aceştia însă, autorul

[1] *pretor* = în armata austro-ungară, funcţionar numit în marile unităţi militare, cu atribuţii în poliţia administrativă şi judiciară în timp de mobilizare sau de război.

Scanned with OKEN Scanner

Răscoalei creează o viziune grandioasă, în care se simte simpatia pentru lumea descrisă, fără a abdica de la principiul obiectivității.

Răscoala este un mare roman social, care se desfășoară pe două planuri: un plan urmărește viața țăranilor din Amara, una din moșiile boierului Miron Iuga; cel de-al doilea plan urmărește existența unui grup de moșieri și oameni politici, oprindu-se în mod deosebit asupra familiei Iuga. Desigur, cele două planuri nu sunt complet separate, între ele circulă personaje, opinii; momentele de confruntare directă sunt momente conflictuale. De cele mai multe ori, legătura dintre cele două planuri se realizează prin intermediul personajului Titu Herdelea.

Cartea este compusă din două părți, fiecare cu câte șase capitole. Prima parte – *Se mișcă țara!* – este o prezentare a condițiilor vieții țăranilor și a boierilor, a cauzelor care pregătesc și declanșează răscoala. Titlurile capitolelor sunt sugestive: *Răsăritul, Pământurile, Flămânzii, Luminile, Friguri, Vestitorii.* Mișcarea țăranilor este descrisă în partea a doua, *Focurile.* Gradarea cursului acțiunii este semnalată și prin titlurile capitolelor din această parte: *Scânteia, Flăcări, Focul, Sângele, Petre Petre, Apusul.* Se poate spune că *arta compoziției* l-a preocupat pe L. Rebreanu într-o mare măsură, nimic din ce putea fi semnificativ nefiind lăsat deoparte. Scriitorul este creatorul unei lumi complexe, impresia de viață autentică fiind copleșitoare. Nu întâmplător primul capitol se cheamă *Răsăritul*, iar ultimul, *Apusul.*

Romanul se deschide și se încheie cu dezbaterea problemei țărănești, aceste discuții conferind simetrie construcției epice.

Discuția din tren, în primele pagini ale cărții, scoate la iveală deosebiri de vederi cu privire la cauzele mizeriei vieții rurale, arendașul Ilie Rogojinaru susținând că țăranii ar fi săraci ca urmare a lenei și a prostiei:

„– D-voastră nu cunoașteți țăranul român, dacă vorbiți așa! Ori îl cunoașteți din cărți și din discursuri, și atunci e mai trist, fiindcă vi-l închipuiți martir, când în realitate e numai rău și prost și leneș!

Ilie Rogojinaru sfârși, gâfâind de convingere [...] Era arendașul moșiei Olena-Dolj. Slăninos și burtos, cu gât de taur și capul rotund, avea niște ochi căprui sălbăreți și o figură jovială, parcă pornită mereu numai spre bucurii.

Se uită la tovarășii de compartiment, văzu că nu i-a convins și continuă să gâfâie mai tare. Atunci Simion Modreanu, director în Ministerul de Interne, îmbrăcat cu multă cochetărie, tuși să-și dreagă glasul și rosti sentențios:

– Domnul meu... domnule Rogojinaru, un lucru rămâne indiscutabil: că noi toți, dar absolut toți, trăim de pe urma trudei acestui țăran, așa prost și leneș, și rău cum îl categorisești d-ta!"

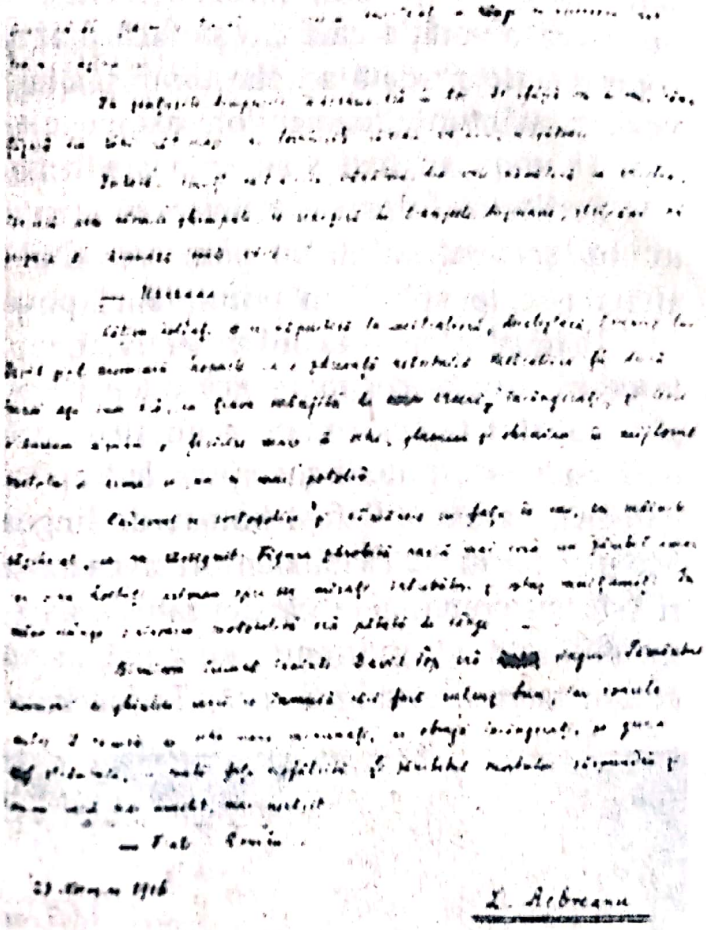
În epilog, același Ilie Rogojinaru își reia considerațiile despre țărani, de data aceasta din perspectiva evenimentelor:

– Nu vă spuneam eu că țăranii sunt ticăloși?... V-aduceți aminte?

Pe urmă istorisi cu mare lux de amănunte ce noroc a avut el de și-a salvat averea. O zi dacă mai întârzia, deunăzi, când s-au întâlnit în tren spre Pitești, nu mai găsea decât praf și cenușă. Ță-

Scanned with OKEN Scanner

Răscoala (copertă)



Răscoala (pagină de manuscris)

ranii, mai îndrăciți în Dolj decât în alte părți, începuseră a da foc conacelor și a prăda. Au venit și la dânsul: cucoane în sus, cucoane în jos, să ne dai moșia c-altfel e moarte și prăpăd... Atunci ce s-a gândit: ia să fie el mai al dracului ca tâlharii. Și s-a tocmit și s-a înțeles cu ei că le dă de bunăvoie moșia cu tot ce se află pe ea, s-o împartă între dânșii cum le pofțește inima, obligându-se să despăgubească el pe proprietar, dacă ar avea vreo pretenție. Ca să fie mai siguri au făcut și contract la primărie, cu sigiliu și iscălituri. În schimb ei l-au îngăduit să stea în conac până va trece revoluția. Peste două zile apoi a sosit armata și i-a săturat de pământ... Râdea cu mare mulțumire:

– Și iacă așa am scăpat cu fața curată, cucoane, de furia tâlharilor!

Pe Grigore râsul arendașului îl enervă. Observă rece:

– Dacă noi nici dintr-o nenorocire ca asta nu învățăm nimic, atunci...

Rogojinaru întrerupse supărat:

– Adică ce să învățăm, cucoane?... A-i ține mai bine în frâu ori a-i lăsa să ne măcelărească pe toți cum porniseră?... Nu, nu cucoane! Aruncați în foc cărțile cu teorii și începeți a vedea pe țărani așa cum sunt și cum s-au arătat chiar acuma!... Lăsați-i să muncească, nu-i obișnuiți să aștepte să le dea statul ce nu sunt în stare să agonisească ei prin muncă!... Să nu credeți că țăranul va fi vreodată mulțumit. Dacă mâine îi dați pământ de pomană, are să vă ceară pe urmă vite și unelte de pomană, pe urmă bani de pomană... veșnic câte ceva!...

– Până una alta au fost satisfăcuți cu gloanțe! bombăni Grigore întunecat.

– Poate ai fi vrut dumneata, cucoane, să le dea plăcinte calde și felicitări oficiale? strigă arendașul, umflându-se. Îmi pare rău! Apoi dacă d-voastră, care ați pătimit ca nimeni altul, puteți vorbi așa, ce să mai zicem de cei care..."

Scanned with OKEN Scanner

Discuţiile purtate în jurul pământului, în toate mediile sociale (mari proprietari, înalţi funcţionari, meseriaşi etc.), unii căutând argumente liniştitoare, alţii anunţând revoluţia care „o să facă praf şi cenuşă Bucureştii!", permit scriitorului o prezentare gradată a „chestiunii ţărăneşti", cum o numeşte Grigore Iuga: „Apoi vezi, pământurile oamenilor, asta e chestia ţărănească!... Pământurile! Nu prea sunt şi unde au fost s-au cam spulberat"...

Scriitorul foloseşte tehnica contrapunctului, aducând alternativ sub ochii cititorului secvenţe dintr-un plan sau altul al acţiunii, fiecare acţiune sau personaj aflându-se, pe rând, în prim-planul povestirii.

Primul plan – eroul colectiv. Revolta ţăranilor se manifestă întâi în conflicte de mai mare sau mai mică intensitate, desfăşurate la nivelul unor stări de spirit şi la nivelul faptelor care, acumulate, pregătesc răscoala. Atmosfera este de încordare maximă, ţăranii au ajuns la capătul puterilor: Melinte Heruvimu avea faţa galbenă, parcă ar fi fost bolnav de lingoare, şi ochii aprinşi de desperare; Serafim Mogoş mormăie ca şi cum ar avea un spin în inimă, iar Leonte Orbişor mărturiseşte cu convingere că din iarna asta nu-i chip de ieşit: „ori murim, ori..." Oamenii încep să murmure, se agită şi ameninţă. Vorbele lor, cu două înţelesuri, conţin intenţii ambigue încă: Trifon bate coasa „ca să fie bătută", Marin Stan îşi

Ancheta (scenă din filmul *Răscoala*)

Scanned with OKEN Scanner

ocărăşte boii pentru că „s-au boierit", iar la horă strigăturile au ceva prevestitor: „Foaie verde mătrăgună, / Veselia nu-i a bună!

O serie de fapte mărunte „irită spiritele" (lui Ignat Cercel i se ia porcul pentru că n-a plătit birul; Aristide, fiul arendaşului Platamonu, o batjocoreşte pe fata lui Chirilă Păun; automobilul Nadinei calcă cocoşul babei Ioana); altele, repovestite, capătă dimensiuni exagerate, ca reflex al stării de spirit ascuţite, gata să izbucnească: şoferul Nadinei zgâlţâie zdravăn urechile băiatului care nu vrea să se dea la o parte din faţa maşinii. Mai târziu, Pavel Tunsu, tatăl băiatului, „plin de ură", amplifică întâmplarea: lui Costică, şoferul îi sfârtecă urechea şi „apoi se pune cu palmele şi cu picioarele pe dânsul, până l-a făcut una cu pământul".

La nivelul faptelor acumulate, distingem trei momente importante în declanşarea răscoalei: furtul inventat de Cosma Buruiană, care atrage ancheta executată cu brutalitate de către jandarmi (de aceea, Serafim Mogoş povesteşte în repetate rânduri cum l-au bătut jandarmii fără să fie vinovat, şi faptul că ţăranii îl ascultă de fiecare dată cu acelaşi interes semnifică starea lor permanentă de revoltă, provocată de o suferinţă care le răscolea sufletul); vestea că Nadina intenţionează să vândă moşia Babaroaga ascute conflictul dintre ţărani, de o parte, şi boieri, Miron Iuga şi Nadina, arendaşul Platamonu şi autorităţile de la Bucureşti, de cealaltă parte; al treilea moment este arestarea învăţătorului Dragoş. Faptul îi aţâţă pe ţărani, care, alarmaţi din nou, pătrund în curtea boierească, protestând împotriva arestării şi, în acelaşi timp, spunându-şi hotărât păsurile.

În această atmosferă cineva povesteşte că e poruncă de la Vodă să se împartă oamenilor pământurile, iar Leonte Bumbu află că în Teleorman ţăranii umblă „din sat în sat, alungând pe boieri, luându-le moşiile şi dând foc conacelor, ca nu cumva să se mai întoarcă înapoi". Astfel de ştiri sosesc din ce în ce mai des; Toader Strâmbu povesteşte că „în Vaideei s-aude că prin alte locuri oamenii au şi pus mâna pe ce-au putut şi-au alungat pe boieri şi au început să-şi ia fiecare cât pământ îi trebuie.

– Of, că nu mai vine şi la noi, să-mi iau şi eu măcar niţel porumb de cel boieresc, să-mi satur copilaşii, că greu am mai dus-o iarna asta! oftă Toader Strâmbu.

– Ba eu parcă m-aş lipsi de toate, dar tare mi-e sete să-i dau şefului numai două scatoalce, ştii, româneşti, să le ţie minte şi-n groapă! făcu Serafim printre dinţi, întunecându-se la faţă parc-ar fi băut otravă. Uite-atâta poftesc, Toadere, şi pe urmă poate să-mi taie capul!"

Reacţiile ţăranilor relevă caracterul spontan al mişcării, lipsa de organizare şi de perspectivă, fărâmiţarea.

Focul este prevestit de dimineaţă, cu zori roşii: soarele părea un cap scăldat în *sânge proaspăt* şi *văzduhul se umplu cu trâmbe negre* de fum. Cârciumarul Busuioc îi spune lui Vasile că ţăranii *„s-au apucat de revoluţie"*. Miron Iuga văzuse focurile de la Ruginoasa şi are şi el presimţiri ciudate. O mare energie este descătuşată, iar faptele sunt crude, uneori sângeroase: Petre Petre o siluieşte pe Nadina, Toader Strâmbu o va ucide, i se plăteşte fapta lui Aristide Platamonu, colonelul Ştefănescu este izgonit din sat. Boiangiu e bătut. Abia a doua zi, spre

Scanned with OKEN Scanner

asfinţit, mulţimea din Amara, după o *viermuială* în faţa cârciumii, unde se încrucişau toate veştile şi zvonurile (din care nu lipseau nici „prorocirile" nebunului, cum că între Roşiori şi Alexandria nu mai exista nici picior de boier, iar ţăranii se pregătesc să se ducă la Vodă, care va face „împărţeală dreaptă sărăcimii din toate moşiile"), se îndreaptă spre conacul lui Miron Iuga:

„Pe aleea prunduită şi curăţită de curând, ţăranii se îmbulzeau şi se fereau să nu calce pe marginile cu firicele de iarbă de-abia încolţită. Ici-colo, câte-un glas dojenea:

– Fereşte, măi creştine, nu strica iarba că-i păcat de muncă!

De altfel gălăgia mai contenise ca şi când le-ar fi fost ruşine şi s-ar fi simţit vinovaţi că au intrat prin parc pe unde ţăranii n-aveau voie să umble. Numai lângă rondul din faţa castelului Trifon Guju îndrăzni să chiuiască gros şi prelung, parc-ar fi vrut să-şi încerce curajul şi să spargă liniştea care-i amorţea pe toţi.

[...] Apariţia bătrânului Miron Iuga în cerdac stinse subit toate glasurile. Câteva căciuli şi pălării se ridicară instinctiv. În marginea cerdacului, la nivelul oamenilor, Iuga se opri. Dintr-o singură ochire observă că ţăranii au cuprins toată împrejurimea conacului până la castelul lui Grigoriţă şi toată ograda argaţilor. Soarele coborâse spre asfinţit în spatele caselor, adumbrind cerdacul şi însângerând sutele de capete cu privirile strâmbate de puterea luminii.

– Văd că într-adevăr aţi venit tot satul, cu căţel cu purcel! zise Miron Iuga calm, cercetând feţele parc-ar fi vrut să vadă cine lipseşte.

– De, cucoane! răspunseră câteva glasuri nesigure, între care bătrânul Iuga recunoscu pe al lui Ignat Cercel, zărindu-i chiar mutra plângăreaţă undeva, fără să-l intereseze însă, ci numai ca o fulgerare a conştiinţei.

Trecură câteva clipe. Pauza păru tuturor nesfârşit de lungă. Pe urmă brusc, Miron Iuga strigă poruncitor:

– Cine v-a chemat pe voi aci, să-mi stricaţi straturile şi rondurile şi potecile la care am muncit din greu cu oamenii?... Cine v-a dat voie?... Adică dincolo, în curte, nu puteţi aştepta? Acolo nu mai e bine? V-aţi boierit, ai, de când umblaţi cu revoluţia şi cu blestemăţiile?

Vorbind, se aprindea şi nu se mai putea domina, deşi îşi dădea seama că merge prea departe şi riscă să provoace tocmai efectul contrar celui scontat. Într-adevăr, cineva îl întrerupse obraznic:

– Da ce, noi am venit să ne probozeşti matale ori să te probozim noi pe mata?

Miron Iuga ezită o fracţiune de clipă dacă să reţină obrăznicia ori să n-o audă. Continuă cu acelaşi glas:

– La mine nu merge cu boieria, băieţi, că eu muncesc ca şi voi şi cu voi împreună, aşa că noi putem vorbi, ca totdeauna, şi dincolo, între noi, nu aici unde e loc de odihnă... Dar acuma, dac-aţi venit, nu face nimic... Aide, să v-aud durerile!

Atunci ieşi în faţă obraznic, cu căciula pe ceafă, Trifon Guju:

– Cucoane, s-au dus vremurile alea... Mata n-ai auzit porunca lui Vodă ori nu vrei s-o asculţi?

Bătrânul Iuga făcu o sforţare cumplită să nu-l plesnească imediat peste ochi, în loc de orice alt răspuns. Îl ştia pe Trifon leneş şi rău, deci dintre ţăranii cu care dânsul nici nu obişnuia să stea de vorbă. Ca şi când nici nu l-ar fi auzit, Miron întoarse capul să întrebe pe alţii despre ce anume porunceşte e vorba. Isbăşescu îl pusese în curent de ieri, dar credea că e bine să se facă a n-o cunoaşte. Câţiva oameni de treabă se grăbiră să-i explice cum şi ce s-a aflat. Boierul asculta liniştit şi se pregătea să vorbească. Trifon întrerupse din nou, mai provocator, jignit că nu l-a întrebat pe el:

– Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânşii sunt proşti şi nu...

– Eu cu oamenii necuviincioşi şi fără obraz nu vorbesc – zise bătrânul Miron măsurându-l cu dispreţ şi apoi urmă către ceilalţi. Spune tu, Profire, vasăzică...

Scanned with OKEN Scanner

Ascultând spusele încurcate ale celor întrebaţi, Miron Iuga simţea cum i se urcă tot sângele în obraz. Îndrăzneala lui Trifon îi fierbea creierii, oricât se sforţa să se calmeze şi oricât îşi dădea seama că ticălosul înadins caută să-l scoată din sărite ca astfel să aţâţe pe ceilalţi.

[...] În sfârşit, bătrânul Iuga nu mai avu puterea să asculte bâiguielile cu porunca regelui şi, tăindu-le vorba cu mâna, întoarse faţa spre mulţimea ce începuse a prinde glas:

– Apoi după basme d-astea vă luaţi voi, măi băieţi, şi daţi buzna aici de-mi călcaţi şi-mi stricaţi grădina? Şi veniţi claie peste grămadă, oameni în toată firea, adică să mă speriaţi pe mine ori ce?... Ei, ruşine să vă fie! Şi mai ales vouă, care eraţi oameni de omenie şi v-am cinstit! Uite, primarul satului! Frumos îţi şade, n-am ce zice! În loc tu să potoleşti pe cei smintiţi şi fără chibzuială, te bagi între ei la răzmeriţă... Halal de aşa primar!

– Să ne iertaţi, cucoane, dar dacă ne-a luat satul noi ce putem face? boscorodi Pravilă umil şi plecat.

– Şi tu, Luca! urmă Miron, înflăcărându-se mereu. Şi tu, Lupule, om bătrân, cu plete cărunte, mai mare ca mine, între neisprăviţi ca alde Trifon! Ei, mă creştini, mi-e şi silă de voi!

Vorbind, îi trecea neîncetat prin minte că şi-a pierdut cumpătul, dar nu se mai putea opri întocmai ca alergătorul care din greşeală şi-a luat vânt pe o coastă piezişă şi e dus la vale irezistibil, deşi ştie că se apropie de o prăpastie. Efectul dojanei de altminteri îl încuraja să continue. Gloata de ţărani amuţea pe măsură ce glasul său se înăsprea şi biciuia. Parcă instinctul de frică şi supunere s-ar fi redeşteptat brusc în sufletele tuturor, oamenii clătinau din cap îngrijoraţi sau murmurau scuze monosilabice.

Pe când cuvintele bătrânului Iuga şerpuiau ameninţător peste capetele mulţimii surprinse, ca pleasna unui bici în mâna îmblânzitorului, gata să se abată în fiece moment, Trifon Guju îşi legănă deodată trupul, parcă şi-ar fi strâns mijlocul cu o curea, şi izbucni cu glas spart:

– Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului...

Glasul lui se încurcă şi se ciocni în văzduh cu glasul bătrânului Miron Iuga. O clipă glasul lui Iuga, surprins, se înecă. Dar imediat se ridică cu o furie nouă pornită parcă să ardă tot în calea ei:

– Tu să taci, ticălosule!... Să taci, tâlharule!.... Să taci!... Să taci!...

Cu ochii bolbocaţi, cu o spumă subţire în colţurile gurii, Miron Iuga răcnea scuturând pumnul spre Trifon Guju, care însă, după o secundă de şovăire, îi înfruntă privirea cu un râjnet obraznic. Apoi, fiindcă boierul nu mai contenea cu „să taci", deşi abia mai hârâia de oboseală, Trifon strigă gros şi sfidător:

– Da de ce să tac?... Iacă, nu vreau să tac!... Ai să-mi porunceşti dumneata? Ce, sunt sluga dumitale?

Miron Iuga nu mai vedea, dar fiecare cuvânt îi plesnea obrajii de-i ţiuiau urechile. Continuă cu aceeaşi mânie:

– Să taci... şi să ieşi îndată din curtea mea!... Ieşi afară, ticălosule! Acu să ieşi, hoţule, că altfel...

Trifon Guju îşi răsfiră picioarele şi întinse genunchii ca să se înfingă mai puternic pe loc, răspunzând în acelaşi timp mai dârz şi încruntat:

– Uite că nu ies, cucoane! Nu vreau să ies!... Că nici nu mai e curtea dumitale şi nici n-am poftă să ies, uite-aşa!

– Nu ieşi?... Din ograda mea?... Şi mă înfrunţi tu pe mine?... Ei, stai atunci că te învăţ eu pe tine omenie, tâlharule!

Vocea bătrânului Iuga se schimbase şi se înmuiase. Intră repede în casă. La fiece pas îşi zicea că trebuie să se calmeze. Îi tremurau însă şi mâinile şi genunchii, numai în inimă îi bătea un ciocan cu lovituri asurzitoare. În camera de culcare, deasupra patului, atârna o puşcă de vânătoare, veşnic încărcată. O smuci din cui.

Afară toate limbile se dezlegaseră. Numai Luca Talabă îi strigă lui Trifon că nu face bine împungându-se cu boierul cel bătrân. Din toate părţile se ridicau în schimb aprobări gălăgioase:

– Bine făcuşi, Trifonică!... Nu te lăsa!... De ce să-l asuprească şi să-l batjocorească?... Trebuia să-i pui mâna-n beregată şi...

Scanned with OKEN Scanner

Un glas subţire strigă, mai departe, stârnind veselie împrejur:

– S-a încins moşul, fraţilor, nu-i fie de deochi!

Ignat Cercel bâlbâi îngrijorat:

– Ia vezi, Trifoane, să nu te pomeneşti cu boierul că te...

Când reapăru Miron Iuga cu puşca în mână şi cu ochii umflaţi şi roşii ca cepele, fu întâmpinat cu un murmur de mirare şi de nemulţumire. Bătrânul se opri la trei paşi de Trifon Guju, unde fusese adineaori, şi porunci, fără să mai ţipe, dar mai apăsat şi cu o voce grea de energie:

– Imediat să ieşi de aici, hoţule, ori de unde nu, o să ieşi pe targă!

– I-ascultă, boierule, nu vreau să ies, ai înţeles?... strigă întărâtat Trifon. Şi încearcă numai să... c-apoi vezi dumneata pe dracul, cât oi fi de boier, că doar...

Nu apucă să isprăvească, Iuga ridicase arma la ochi după primele lui cuvinte. Răsunară două detunături, una după alta, atât de apropiate parcă a doua ar fi fost ecoul celei dintâi. Faţa lui Trifon Guju, cu gura largă de vorbe, primind descărcăturile în plin, se ciurui brusc ca de vărsat negru. Ochii mici avură o clipire mirată. Se prăvăli ca un sac greu.

– Tâlharule! mormăi Miron Iuga, văzându-l cum se frânge, cu o satisfacţie care-i îngrăşa inima.

Când răsunară împuşcăturile, câţiva oameni de pe lângă Trifon îşi ferira capetele, retrăgându-se cu spaimă peste cei dinapoia lor. Ţipete diverse ţâşniră într-o îmbrânceală generală. Printre glasurile speriate însă porniră deodată înjurături şi ameninţări."

Gloata reacţionează, cum spune G. Călinescu, „sinergic" (e destul ca o măciucă să-l izbească pe Miron Iuga, şi toţi ţăranii vor face la fel); „parcă-l sprijineau să nu cadă". După moartea boierului, ţăranii jefuiesc conacul şi flăcările cuprind ferestrele, iar un glas, cu bucurie sălbatică, răcneşte: „Focul, focul!"

„– Ce, boierule, vrei să ne omori?

În aceeaşi clipă mişcarea mulţimii se învolbură. Deasupra lui Trifon se aplecaseră câţiva să-l sprijine. Oamenii se îmbulzeau valvârtej, într-o înnebunire subită. Pe când rostea Toader Strâmbu întrebarea, un băţ de rădăcină cu măciuca cât un pumn de copil se înălţă în aer lângă Miron Iuga. Măciuca îl lovi în cap cu atâta sete că se auzi împrejur un pârâit. Căciuliţa boierului se turtise în creştet.

– Cum îndrăzneşti, hoţule, să ridi...? Începu Miron fără să mai poată sfârşi.

Zeci de alte beţe se agitau, izbind la întrecere într-o învălmăşeală furioasă. Bătrânul Miron Iuga, fără cunoştinţă, cu ţeasta zdrobită, rămase în picioare în mijlocul ţăranilor care, îndesându-se să-l lovească, parcă-l sprijineau să nu cadă.

Cerdacul deschis cu stâlpii pătraţi se umplu de oameni care izbeau în dreapta şi-n stânga, în neştire, parcă pretutindeni şi chiar în aer ar fi fost numai duşmani. Geamurile ferestrelor ţipau stridент, sfărâmându-se. Mulţimea, frământată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia când încoace, când încolo, căutând parcă să-şi descarce mai repede furia ce o sugruma. Urletele pe toate glasurile, înjurăturile îmbălate se încrucişau într-un vuiet prelung care înăbuşea strigătele desperate ale celor câteva slujitoare de la curte... În izbucnirea de furie, descătuşată într-o singură clipire, ca un trăsnet clocit mult între nori şi căzut fără obişnuitele tunete şi fulgere pregătitoare, ţăranii se năpustiră şi asupra argaţilor, în vreme ce logofătul Bumbu, deşi aflat lângă bătrânul boier, a scăpat numai cu îmbrânceli, parcă în toiul vijeliei nimeni nu l-ar fi recunoscut.

După numai câteva clipe, cei ce se oţărau împrejurul bătrânului Iuga îl părăsiră unul câte unul, răcoriţi sau flămânzi de alte fapte. Fără sprijinul ţăranilor, Miron Iuga se prăbuşi cu faţa-n jos, scormonind pământul şi mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară, pentru ultima oară. Nimeni nu se mai sinchisea de dânsul. Ţăranii, îmbrâncindu-se fără odihnă, treceau peste trupul lui, îl călcau în picioare, apăsându-l şi frământându-l cu pământul în care îşi înfipsese din viaţă toate rădăcinile".

Scanned with OKEN Scanner

Se poate vorbi de trei momente în compoziţia acestui fragment: primul, predominant vizual, aduce imaginea uciderii boierului, care, deşi „cu ţeasta zdrobită", rămâne în picioare, ţăranii îndesându-se să-l lovească. Un al doilea moment, care este şi punctul paroxistic al revoltei ţăranilor, alternează vizualul cu auditivul; mişcarea este prezentată metaforic, în două imagini-pereche: pătrunderea ţăranilor în cerdacul conacului şi – corespondentul auditiv – ţipătul strident al ferestrelor; din nou o imagine globală a mişcării mulţimii, plasticizată printr-o comparaţie: „mulţimea, frământată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia când încoace, când încolo...", şi transpunerea metaforică a acesteia, în registrul auditiv: „urletele pe toate glasurile, înjurăturile îmbălate se încrucişau într-un vuiet prelung...". În al treilea moment al fragmentului, exclusiv vizual, se revine la imaginea boierului, care, părăsit, se prăbuşeşte cu faţa în jos, mirosind lacom pământul. Ţăranii trec peste el, într-o inepuizabilă, „fără odihnă" curgere.

O secvenţă cinematografică ar putea reda vizual mişcarea mulţimii, dar, fără comentariul scriitorului, imaginea nu ar avea efectul şi dimensiunea textului. Mulţimea se frământă pentru a se descărca de furia ce-o sugrumă. Izbucnirea furiei devine paroxistică, şi scriitorul construieşte o altă comparaţie, de data aceasta de dimensiuni cosmice: „În izbucnirea de furie, descătuşată într-o singură clipire, ca un trăsnet clocit mult între nori şi căzut fără obişnuitele tunete şi fulgere pregătitoare, ţăranii se năpustiră..."

Stările sufleteşti colective se desprind şi aici din faptele ţăranilor, din emoţiile şi reacţiile violente, iar comparaţiile scriitorului au un subtext moral, şi anume: starea de furie este descătuşată ca o stihie a naturii, care nu mai poate fi oprită.

Spre deosebire de alte episoade în care autorul nu intervine, lăsând totul în seama eroului colectiv, episodul culminant din capitolul *Focul* include şi comentariul scriitorului, care, ca narator, este aproape direct implicat în text. Rebreanu împărtăşeşte voinţa de luptă a ţăranilor şi scurtează drama neputinţei lui Miron Iuga de a înţelege timpul şi evenimentele. Prăbuşirea boierului este dramatică. Întâi, Iuga parcă mirosea lacom aroma dulce-amară a pământului, apoi călcat în picioare, este frământat cu pământul în care îşi înfipsese din viaţă toate rădăcinile.

Fragmentul este dominat de verbe la timpul imperfect sau prezent, ceea ce indică acţiunea în desfăşurare, în despletirea ei sub ochii noştri. Substantivele folosite, dublate de un determinant, sunt purtătoarele unui sens dinamic: *mulţimea* (*frământată*), *izbucnirea* (*de furie*), *clipire* (*ca un trăsnet*).

Din punctul de vedere al lexicului, sunt folosite multe cuvinte populare: *oţărî, îmbălat, ţeastă*. Elidarea predicatului dă comunicării un ritm rapid şi un caracter direct: „Ce (este), boierule, vrei să ne omori?". De asemenea, îmbinări menite să explice cât mai plastic faptele, fără ca scriitorul să fie un „şlefuitor". Expresia rămâne stilistic limitată, din dorinţa de a descrie, cum spune însuşi autorul, cât mai exact (a se vedea comparaţiile din fragmentul citat).

Scanned with OKEN Scanner

Secvenţă din filmul *Răscoala*

Structura frazelor, spre deosebire de cele din alte fragmente, în care domină structura populară, în sensul folosirii frecvente a propoziţiilor coordonate, este alta aici. Textul conţine foarte multe circumstanţiale, de toate nuanţele, şi atributive, făcând şi mai precisă relatarea, într-o exprimare sobră, cu o desăvârşită proprietate a termenilor folosiţi.

Capitolul *Petre Petre* descrie atmosfera de după furtună. La porunca lui Petre, toată lumea, cu mic, cu mare, ieşise în capul satului. Ţăranii au feţele roşii şi ochii aprinşi de aşteptare. Toţi aud vocile învolburate, într-un cor sălbatic, aşteptând sosirea maiorului Tănăsescu şi a prefectului Baloleanu. Ca în marile epopei, are loc o înfruntare verbală; mişcarea este tot sinergică:

„Mulţimea de ţărani începu deodată o mişcare pe loc, ca o apă bătută de un vânt nehotărît. Era o legănare într-o parte şi într-alta, căreia clocotul de urlete îi împrumuta o înfăţişare războinică.

– Nu ne trebuie boieri!... Aţi venit să omorâţi?... Noi nu ne speriem de soldaţi!... Destul ne-au batjocorit ciocoii... Huo! Huo!... Să nu trageţi, fraţilor!..."

Scanned with OKEN Scanner

Reprimarea este sângeroasă. Două sute de ţevi de puşcă se îndreaptă asupra ţăranilor:

„Ţăranii fugeau mâncând pământul, îmbulzindu-se, strivindu-se, urlând. Se îngrămădeau mai ales spre şosea, dar mulţi se împrăştiau şi prin grădini, prin curţile caselor de margine, fiecare grăbit să dispară în faţa gloanţelor. Pe câmp rămâneau doar câteva zeci de trupuri, unele zvârcolindu-se şi văităndu-se, altele înţepenite cum le-a găsit moartea. Lângă şanţul şoselei, Anghelina zăcea cu faţa-n sus, nemişcată, lovită de un glonte în frunte; copilaşul, în braţele ei moarte, plângea şi vrăjea din mânuţele goale parc-ar fi căutat să se smulgă de la pieptul mamei. Aproape de ea, un bătrân se zvârcolea între un băieţel ucis, cu faţa strâmbată de spaimă, şi Chirilă Păun care horcăia nemişcat, vărsând la fiecare horcăit sânge negricios, năclăindu-i barba, gâtul, pieptul, închegându-se în dungi groase... Pete albe însemnau pe pământul gras de la marginea Amarei numai trupurile ţăranilor morţi, reci sau agonizanţi, căci cei loviţi mai uşor goneau sau se târau printre ceilalţi fugari, vrâstând calea cu dâre de sânge...

– Nu fugiţi, fraţilor!... Opriţi, fraţilor!... Dumnezeul lor de...

Petre striga cât îl ţinea gura, precum a strigat de la primul moment, dar era târât şi el în goana mulţimii, neputincios, ca o frunză pe un puhoi de ape ce au rupt zăgazurile. Ilie Cârlan, strângând cu mândrie puşca goală, gâfâia lângă Petre, desperat de desperarea lui. Mai departe, Nicolae Dragoş se zvârcolea să se apropie de Petre, să schimbe împreună două vorbe. Dar mulţimea îngrozită îi cuprindea pe toţi, irezistibil, în aceeaşi fugă dezmăţată, spre un adăpost împotriva morţii care le ţiuise tuturor în urechi...

În urma gloatei fugare un detaşament de soldaţi pornise pe şoseaua presărată cu cadavre. În frunte păşea un lanţ strâns de trăgători, cu armele gata de a trage, ocupând corpul şoselei din şanţ în şanţ, iar pe amândouă marginile câte-un pluton în coloană de marş, mijlocul rămânând rezervat pentru maiorul Tănăsescu, însoţit de trompetul batalionului. Din când în când maiorul răcnea comenzi scurte, trupa se oprea, puştile trosneau, apoi marşul reîncepea pe uliţa satului, printre casele care păreau pustii".

În ultimul capitol, *Apusul,* ţăranii rămân dârji, nu mărturisesc şi nu demască pe vinovaţii cei mari: „În vreme ce bătaia continuă, caporalul numărând cu glas tare loviturile, ca să nu se întâmple vreo lipsă, maiorul Tănăsescu se plânse prefectului şi primului-procuror de încăpăţânarea tâlharilor de a nu mărturisi şi a nu denunţa pe vinovaţii cei mari".

S-a remarcat construcţia asemănătoare scenariului de film a acestui fragment, în sensul că Rebreanu a urmărit două efecte care dau această impresie: „prezentarea rapidă a unei scene de masă şi comunicarea tensiunii dureroase care stăpâneşte mulţimile". Totul este proiectat „pe un fundal mitic al setei de pământ milenare". În acest fel, „nu cuvântul, ci contextul capătă valori plastice".

Spre deosebire de momentele de desfăşurare ale răscoalei, unde vizualul se împleteşte cu auditivul, reprimarea răscoalei este urmărită predominant prin elemente auditive; aşa se explică aglomerarea de verbe: *striga, gâfâia, ţiuise.* Armata venită să reprime răscoala este prezentată vizual în acţiunile ei.

Liviu Rebreanu dă o mare atenţie eroului colectiv în alcătuirea romanului; sunt impresionante mişcarea tumultoasă, caracterul aproape cosmic al răscoalei. Tălăzuirea maselor este realizată într-o viziune plastică globală şi în secvenţe care

Scanned with OKEN Scanner

se alcătuiesc într-un şuvoi ce conferă dinamism desfăşurării acţiunii. Ideea de dreptate, precum şi necesitatea de a avea pământ îi stăpânesc pe ţărani chiar şi în momentele inerente de violenţă. Ţăranii trăiesc vijelios clipa răzbunării, convinşi că vor schimba faţa lumii. Cristalizând clipe decisive ale biografiei eroului colectiv, scenele de masă produc efecte de ordin artistic de o inegalabilă forţă, încât cititorul are impresia că asistă la o încleştare a luptei cu destinul.

Modalităţi estetice de conturare a eroului colectiv. Un prim procedeu constă în *dimensionarea enormă*. Eroul colectiv acţionează parcă mecanic. Fiecare act presupune subordonarea unei serii întregi de gesturi, realizată prin prezenţe individuale în lanţ, pentru că gestul sau vorba unuia atrage după sine atitudinea şi fapta celuilalt:

„Din şovăirea tăcerii următoare, numai peste câteva clipe se desprinse, ca un suspin al tuturor, cuvântul plângăreţ şi umil al lui Ignat Cercel, aflat în primele rânduri:

– Decât aşa trai, tot mai bună o fi moartea!

Glasul lui încurajă altele, când ici, când colo:

– Mai bine omorâţi-ne, să scăpaţi de noi!

– Ori că mori de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă!

– Baremi dacă muncim de ne zdrobim oasele, s-avem cu ce să ne ţinem zilele!

– Nici aşa nu-i drept, ca unii să plesnească de prea sătui, iar altora să li se usuce maţele de nemâncare!''

Adunate, faptele şi întâmplările îi determină pe ţărani să se hotărască să acţioneze şi ei într-un fel. Asistăm la o suită de reacţii care se subordonează gestului enorm, înregistrăm secvenţe de comentarii şi fapte care trimit la concluzia că ţăranii nu mai au nici un fel de încredere în tratativele cu boierii.

Amănuntul semnificativ şi tehnica detaliului, reluate în contextul desfăşurării epice de mai multe ori, creează o gradaţie a atitudinii şi a gestului. De exemplu, Serafim Mogoş povesteşte de mai multe ori cum a fost bătut de jandarmi pentru un furt închipuit. Ţăranii, deşi unii fuseseră bătuţi, iar alţii mai auziseră povestea, o ascultă cu interes de parcă o auzeau pentru prima oară, convingându-se prin aceasta că lucrurile nu mai pot rămâne în vechea stare. Toate cele enunţate mai sus conturează o stare de spirit neliniştită şi, în consecinţă, o încercare de depăşire a propriei condiţii. La toate acestea se adaugă vestea „călăreţilor pe cai albi''.

Introducerea acestui *element fabulos* vine din nevoia unei autorizări supreme a acţiunilor ce vor fi întreprinse, a unei forţe miraculoase, care să-i sprijine în clipele de deznădejde pe ţărani.

Desfăşurarea răscoalei prin dezlănţuirea focului se realizează *panoramic*, dar şi în *secvenţe cinematografice* izolate, suprinse cu încetinitorul. Mulţimea nu părăseşte castelul până ce acesta nu se prăbuşeşte. Tabloul este de sfârşit de lume, într-o lumină stranie, în care oamenii, ca nişte umbre fără odihnă, *viermuiesc* cu

Scanned with OKEN Scanner

glasuri *sparte,* mişcaţi de o bucurie năprasnică, răscumpărând parcă toate tăcerile trecutului. Descrierea conjugă starea de spirit a mulţimii cu arderea, cu vâlvătaia:

„Un nour uriaş de scântei răbufni brusc şi se împrăştie în văzduhul roşu, urmat de un cârd de flăcări proaspete, desprinse din mormanul de jăratec. Din sute de piepturi porni, ca la o comandă supremă, un urlet prelung de mulţumire. Apoi, ca şi cum numai acest semn de izbândă deplină l-ar fi aşteptat, ţăranii se risipiră încetul cu încetul".

Caracterizarea eroului colectiv de către alt personaj este un procedeu frecvent în roman. Eroul este privit din toate unghiurile: de Ilie Rogojinaru, Simion Modreanu sau de primul-ministru, bătrânelul cu glas de văduvă necăjită, care-şi usca lacrimile de pe obraji, subliniind că ar fi necesare măsuri energice cu concursul tuturor „bunilor români", pentru a stăvili „ţărănimea rătăcită".

Prezentarea eroului colectiv îl relevă pe L. Rebreanu şi ca analist al erupţiilor, al învălmăşelilor de gânduri, al adâncimilor subconştientului. Rebreanu analizează stările obsesive de parcă ar fi vorba de un singur personaj: „Ţăranii ascultau şi-l priveau nemişcaţi, cu ochi ca de sticlă. Sutele de feţe cu aceeaşi expresie păreau a fi ale aceluiaşi cap, cu aceleaşi gânduri şi simţiri. Un singur şi acelaşi om în infinite exemplare, ca un produs în mare serie al unei uzine uriaşe".

Un procedeu în conturarea eroului colectiv este *limba*. „Zicerile" sunt tipice: „Mai bine omorâţi-ne, să scăpaţi de noi!" sau „Ori că mori de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă!"

„Stilul cenuşiu" sau lipsa de stil este o impresie generată de insolitul procedeelor imagistice. Comparaţia este un procedeu pe care L. Rebreanu îl foloseşte frecvent: „Cerul era curat şi luminos, ca-n zorii zorilor", „Limbile de flăcări ţâşneau, se zvârcoleau, se-mpleteau ne-ncetat ca nişte şerpi apocaliptici".

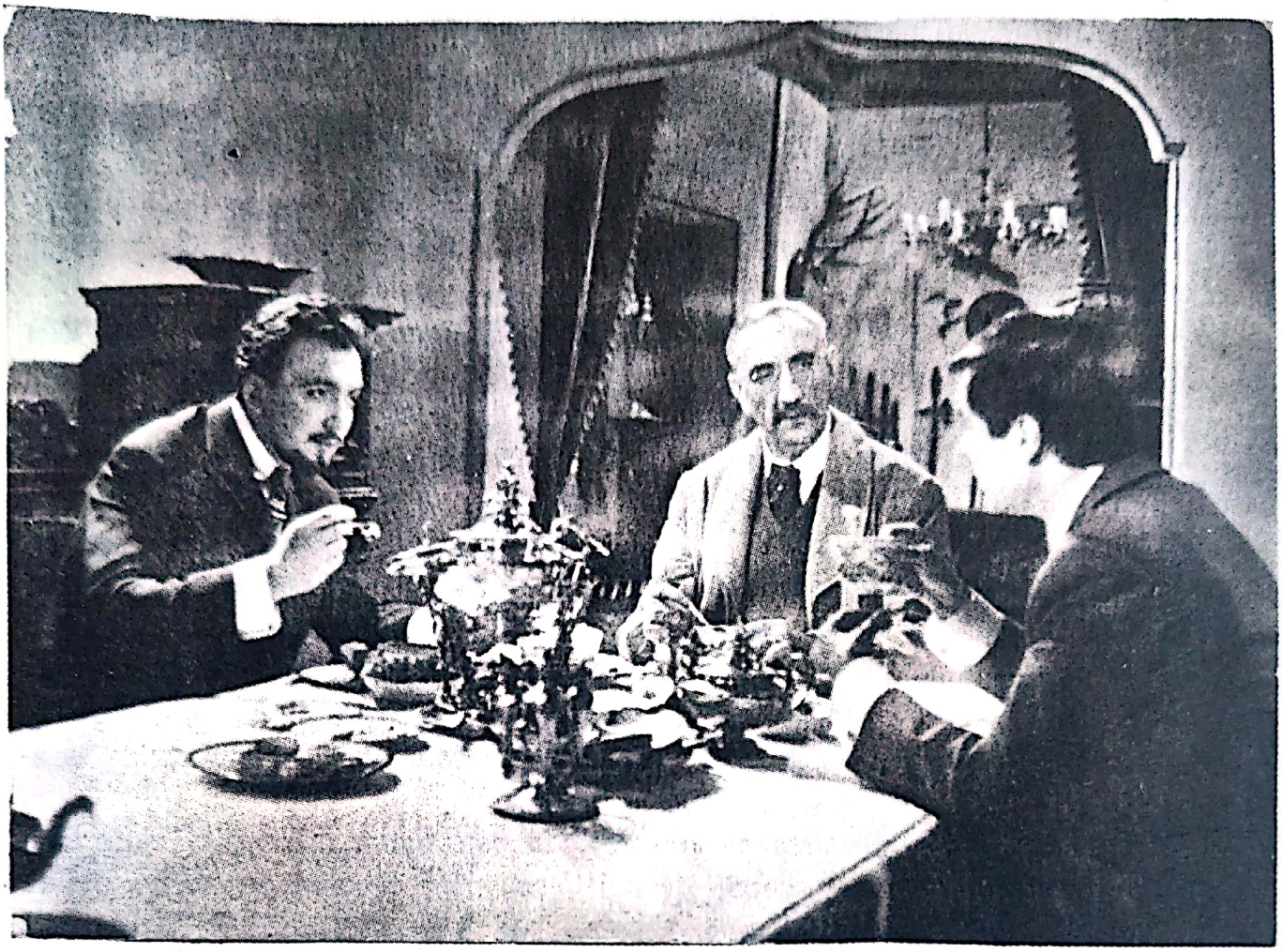
Starea psihică a mulţimii este de aşteptare înfricoşătoare. Privirile sunt îngrozite de jăraticul uriaş. *O suită întreagă de personificări şi epitete cu valoare personificatoare* stăpâneşte viziunea focului, care dă fiori de groază, parcă li s-ar dezvălui o mare taină.

Autorul construieşte replici memorabile sau propoziţii în care lipsa predicatului face comunicarea mai directă şi mai rapidă: „Pământ!... Pământ!... Pământ!..." Din corul de mai multe voci, ideea de a avea pământ apare ca într-un lung refren, cuprins într-o gamă întreagă de izbucniri şi aprobări gălăgioase.

Un *„de..."* sau câte un *„ori..."* mustesc de subînţelesuri: „Baţi coasa, Trifoane, *ori?...* Apoi, dacă trebuie, *de...!*" În altă parte, un „de, cucoane..." exprimă neîncrederea care se transformă, treptat, în momentele de culminaţie, într-o suită de trăiri sugerate de exclamaţii sau interjecţii: „Nu ne trebuie boieri! Destul ne-au batjocorit ciocoii! Huo! Huo!"

Repetarea unor cuvinte sugerează obsesia sau frica. Într-un fragment, cuvântul *frică* apare de mai multe ori: „Frica e mare cucoană", „De cine să le fie frică

Scanned with OKEN Scanner



Secvenţă din filmul *Răscoala*

boierilor?'', „Li s-a făcut frică'', „Ba, să le mai fie frică şi de noi''. De asemenea, substantivul *foc* apare numit direct, descris vizual şi auditiv, implicat în reacţiile oamenilor în contact cu el: „Foc, nu glumă! strigă Vasile Zidaru''. Şi „orizontul se vopsi de flăcări'', globul soarelui este ca un cap scăldat în sânge proaspăt, iar oamenii îşi ridică nările ca să-i simtă mirosul. În luminile focului joacă umbre mari, limbile de flăcări ţâşnesc, totul începe să se clatine şi să pârâie.

Din masa de ţărani se desprind câteva figuri, care devin importante în măsura în care se raportează la problema pământului şi, deci, la revoltă: sunt fruntaşii satului, care au ceva pământ şi mai vor să cumpere; ei sunt şovăitori în gest şi vorbă; săracii, cei fără pământ, sunt hotărâţi, pentru că nu au altă cale de ales. Amintim, în sensul celor spuse, pe Lupu Chiriţoiu (îndrăzneţ şi iscusit la vorbă), Luca Talabă (reţinut şi protocolar), Serafim Mogoş (încrâncenat şi neîncrezător), Petre Petre. Acesta din urmă întruchipează erupţiile primare, şi nu întâmplător lui Titu Herdelea îi aminteşte de Ion al Glanetaşului. El se plânge de sărăcie şi, pătimaş, găseşte că nu-i drept ca pământul să nu fie al celor care-l muncesc. În armată, la Bucureşti, aude că moşiile se vor împărţi ţăranilor şi vine în sat frământat de această idee. Faptul că autorul îşi intitulează un capitol *Petre Petre,*

Scanned with OKEN Scanner

pentru a descrie reprimarea răscoalei şi moartea personajului, se constituie ca procedeu de plasticizare a detaliului în vederea realizării întregului, prin arta portretistică. Suferinţele lui Petre Petre sunt suferinţele mulţimii. Retragerea ţăranilor, fuga sunt urmărite prin Petre, ale cărui reacţii sunt transpuse asupra întregii mase de ţărani:

„– Nu fugiţi!... Unde fugiţi?... Nu fugiţi!

Totuşi fugea şi el, cu toate că nu-l mai împingeau alţii de la spate. Îi era ruşine că fuge, dar nu se mai putea opri şi numai din gură îndemna pe ceilalţi să se oprească, parcă astfel ar fi căutat să-şi ascundă fuga lui".

Al doilea plan – atitudinea altor personaje în raport cu problema pământului. Substanţa romanului se organizează în jurul „chestiunii ţărăneşti". Raportaţi la această problemă, eroii apar diferenţiaţi, dar nu întotdeauna cu o „unitate precisă de caracter", care să le conducă acţiunile.

Unei astfel de structuri îi corespunde Titu Herdelea, rudă cu Nadina, abia sosit din Transilvania. Deşi personajul apare frecvent, chiar şi în momentele decisive ale desfăşurării răscoalei, el rămâne şters, un fel de martor ocular al întâmplărilor. Titu Herdelea face legătura dintre cele două planuri ale romanului, participă la toate discuţiile despre pământ, încât ajunge să se întrebe de ce „atâta discuţie" în jurul ţăranilor:

– „Nici n-am pomenit, atâta ce se vorbeşte pe aici despre ţărani şi mereu despre ţărani. Toată lumea, pretutindeni, întruna: chestia ţărănească, problema ţărănească, să facem aşa, să facem altfel... De ce atâta discuţie? Până şi la mine, în curte, toţi chiriaşii, cum se adună la taifas, repede ajung la ţărani, ş-apoi dă-i şi dă-i cu problema şi cu chestia... Baremi un cizmar ovrei şi mai ales feciorul lui, care-i mare socialist, nu mă întâlnesc o dată să nu-mi bată capul cu fel de fel de soluţii şi cu profocirea că, de nu se rezolvă chestia ţăranilor, are să vie revoluţia să facă praf şi cenuşă Bucureştii!"

Titu Herdelea este prezent ca ziarist, cu riscul de a fi arestat, în toiul răzmeriţei, dar nu reuşeşte să împiedice scene atroce, ca executarea lui Toader Strâmbu, maltratarea bătrânilor Luca Talabă şi Lupu Chiriţoiu sau barbaria maiorului Tănăsescu, care pune să-i numere unei femei cincizeci de lovituri de cravaşă, în văzul copilului acesteia. Eroul însă nu este o structură de adâncime, aşa se şi explică pendularea sa între o „tabără" şi alta: este de partea ţăranilor, cărora le ia apărarea, dar socoteşte o izbândă pătrunderea sa în intimitatea marilor proprietari Iuga sau Gogu Ionescu.

Imaginea uşor idealizată a boierului „de viţă", cu dragoste de ţară, aşa cum se conturează în romanul lui N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*, precum şi la D. Zamfirescu, în *Viaţa la ţară*, persistă cu unele retuşuri şi în opera lui L. Rebreanu: marii proprietari, Miron şi Grigore Iugă, sunt sensibili la soarta ţării, la unitatea neamului, probleme care preocupau intelectualitatea epocii. Miron Iuga îl

Scanned with OKEN Scanner

dojeneşte aspru pe Titu Herdelea, tânărul poet, că a părăsit Ardealul, arătând că poeziile lui ar fi mai necesare acolo decât dincoace de munţi.

Portretul bătrânului Miron Iuga este al unui mare senior, caracter dârz, puternic, de o voinţă inflexibilă, autoritar, care se consideră stăpân cu drepturi depline asupra ţăranilor de pe domeniile lui; el le aduce un învăţător în sat, pe care-l îndepărtează când vederile acestuia ar putea să-i submineze autoritatea, se îndură de suferinţele oamenilor, îi ajută în momentele grele, dar nu abdică nici o clipă de la prerogativele sale de stăpân.

Pe Miron Iuga îl caracterizează foarte bine învăţătorul Dragoş:

„Şi, ca să vezi că nu-s nici pornit şi nici absurd, îţi voi adăuga că Miron Iuga e mai de treabă decât cei mai mulţi. El nici nu înşală pe nimeni şi nici nu caută să stoarcă pe ţărani, ba chiar face bine unde poate şi când crede de cuviinţă. Nu mai vorbesc de dărnicia lui pentru biserică, pentru şcoală şi, în sfârşit, pentru orice lucruri de interes obştesc. Fireşte, în schimb nu admite să crâcnească nimeni, convins că numai ce crede şi face dânsul poate să fie bine... Vasăzică, nu e vorba de un caz care ar fi mai rău, ci poate dimpotrivă. Şi totuşi vezi bine şi dumneata că suntem de fapt robi".

Arendaşul Rogojinaru, deşi exponent al unei pături neagreate de boier, vorbeşte cu admiraţie despre acesta:

„Straşnic om, ce să vă spun!... Ştiţi, boier sadea, nu d-ăştia de-au umplut ţara şi târgurile!... Şapte mii (de pogoane), domnule Modreanu, înţelegi? Şi nişte gospodari cum nu-s alţii în toată Muntenia. Bătrânul nu ţi-ar arenda un petec de pământ, mai bine să-i tai mâinile. Aşa ceva mai rar, ce să-ţi spun..."

Pentru Miron Iuga, „legăturile cu pământul sunt mai puternice decât cele de familie" (Al. Piru), de aceea nici nu poate fi vorba ca el să cedeze ţăranilor din pământurile sale, aşa cum reiese şi din cuvintele fiului său, Grigore Iuga:

„Tata n-ar consimţi niciodată să se despartă de moşia de care-l leagă un trecut de greutăţi şi de mândrie. Pentru el pământul înseamnă viaţa însăşi, ca şi pentru ţăran".

Mai mult, când Nadina se hotărăşte să vândă moşia, el se anunţă ca un serios posibil cumpărător, în concurenţă cu ţăranii şi cu arendaşul Platamonu, pentru a reîntregi domeniul ce aparţinuse altădată boierilor Iuga.

De pe o astfel de poziţie, boierii vor considera că sursa tuturor relelor, a nemulţumirii ţăranilor sunt arendaşii: grosolani, necinstiţi, dornici de înavuţire, prin orice mijloace; faţă de ei, bătrânul Iuga se arată dispreţuitor, iar Grigore Iuga îi condamnă ca reprezentanţi ai unei clase ce se substituie treptat boierilor:

„În vreme ce eu, proprietar, muncind şi economisind, de-abia scot din moşia mea cât să pot trăi onorabil, arendaşul, vecinul meu, plăteşte zeci de mii de galbeni proprietarului şi îşi umple şi el dăsagii. De unde diferenţa? Din buzunarul arendaşului sau din mizeria ţăranului?..."

Scanned with OKEN Scanner

În replică, Ilie Rogojinaru ia apărarea arendaşilor, care ar fi, după părerea lui, chiar un element de progres în agricultură:

„...Arendaşul însă, împins de nevoie, a făcut economii la cheltuieli, a cultivat mai intens pământul, a pus în circulaţie terenuri care înainte erau pârloage, a introdus maşini, în sfârşit, a ridicat nivelul exploatării agricole".

Învoielile de pe moşia sa nu sunt mai grele decât cele de pe pământurile boierilor Iuga. Cauza răului mers al lucrurilor s-ar afla, după opinia lui Rogojinaru, în faptul că „ţăranul român e leneş şi nepăsător", ceea ce a făcut necesară chiar apariţia arendaşilor.

Discuţia dintre Grigore Iuga, Ilie Rogojinaru, Baloleanu şi Titu Herdelea scoate în evidenţă ideea, subliniată şi de D. Zamfirescu, că ţăranul o duce greu şi la moşier, şi la arendaş.

În timp ce Miron Iuga reprezintă vechea prejudecată a boierimii, Grigore Iuga este un „generos". El vrea pământ în măsura în care acesta îi asigură o existenţă liniştită. Când se întoarce din Germania, proiectele lui i se par tatălui său utopii. El încearcă parcă să-şi depăşească clasa căreia îi aparţine, descoperind sensul lucrurilor, înţelegând „chestiunea ţărănească", problema pământului, aşa ca odinioară Saşa şi Damian, din *Viaţa la ţară* a lui D. Zamfirescu. O atitudine corectă va avea Grigore Iuga şi în privinţa învăţătorului Dragoş, prigonit de Miron Iuga.

După răscoală, Grigore Iuga rămâne la fel de înţelegător, deşi îşi pierduse tatăl, mai mult, i se pare bestială atitudinea autorităţilor. El îl va convinge pe Gogu Ionescu să vândă pământul ţăranilor: „pentru că au plătit şi ei cu destul sânge măcar dreptul de a cumpăra pământ".

Ţăranii înşişi îl simt mai apropiat, aşteaptă să-i scoată din puşcărie „conaşul Grigoriţă". Cu toate acestea, adevărata conciliere nu există, de vreme ce relaţiile dintre boier şi ţăran sunt antagonice: „N-a sosit încă ceasul dreptăţii, coane Grigoriţă, dar trebuie să sosească odată şi odată, că lume fără dreptate nu se poate".

Grigore Iuga rămâne marele proprietar, aşa cum ni-l prezintă Liviu Rebreanu în primele pagini:

„– Cum vrei tu să mă convingi pe mine, proprietar, să dăruiesc ţăranilor pământul pe care-l muncesc împreună cu dânşii din moşi-strămoşi..."

Este un spirit contemplativ, un melancolic. Sentimentul iubirii îl înnobilează, el ştie să-şi asculte glasul sufletului şi nu admite compromisuri: „femeia frumoasă trebuie să înfrumuseţeze existenţa, nu s-o întineze". Fiind dublat de un spirit analitic, ca şi Damian din *Viaţa la ţară,* nu-l mistuie iubirea.

Există pagini, mai ales în ultima parte a romanului, în care Grigore Iuga trăieşte sfâşiat de remuşcări, fiind convins că tragedia tatălui său nu s-ar fi produs

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu ar fi părăsit conacul. Este aici şi mărturia limitelor de natură socială ale înţelegerii sale: el consideră răscoala ţăranilor un accident nefericit, ce putea fi evitat, şi nu expresia unor contradicţii generate de chiar existenţa proprietăţii.

Concluzii. Romanul *Răscoala* poartă în el un anume ritm: lent şi desfăşurat la început, el creşte treptat, se amplifică pe traiectoria unui conflict dramatic cu reveniri şi cotituri, culminând într-o explozie, ca, după aceea, să se revină la acelaşi ritm lent, ca într-o adevărată construcţie simfonică. Dacă ne-am exprima alegoric, trimiterea s-ar putea face la „Furtuna" lui Beethoven, în sensul că ia naştere dintr-o aparentă linişte şi moare în aceeaşi aparentă linişte.

Construcţia romanului, între cei doi poli, *prolog şi epilog,* este un procedeu caracteristic romancierului în general, întrucât Rebreanu construieşte simetric. Plecarea presupune întoarcere.

Dimensiunea romanului este epopeică; atmosfera este sumbră şi deznădăjduită, subordonată înţelegerii caracterului istoric al justiţiei ţăranului.

Răscoala se înscrie printre „capodoperele literaturii române". Ea reconstituie un capitol important din istoria luptelor poporului nostru, detaşându-se categoric din contextul operelor cu aceeaşi tematică scrise până în acest moment. Tema a fost abordată mai târziu de Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu etc.

TEME:

1. **Liviu Rebreanu – ctitor al romanului românesc modern.**
2. **Satul şi ţăranul în opera lui Liviu Rebreanu (compunere).**
3. **Comentaţi fragmentul reprimării răscoalei, reliefând psihologia maselor (cu observaţii de limbă şi stil).**

– Nu fugiţi, fraţilor!... Opriţi, fraţilor... (...)

Petre striga cât îl ţinea gura, precum a strigat de la primul moment, dar era târât şi el în goana mulţimii, neputincios, ca o frunză pe un puhoi de ape ce-au rupt zăgazurile. Ilie Cârlan, strângând cu mândrie puşca goală, gâfâia lângă Petre, desperat de desperarea lui. Mai departe Nicolae Dragoş se zvârcolea să se apropie de Petre, să schimbe împreună două vorbe. Dar mulţimea îngrozită îi cuprindea pe toţi, irezistibil, în aceeaşi fugă dezmăţată, spre un adăpost împotriva morţii care le ţiuise tuturor în urechi...

În urma gloatei fugare un detaşament de soldaţi pornise pe şoseaua presărată cu cadavre. În frunte păşea un lanţ strâns de trăgători, cu armele gata de a trage, ocupând corpul şoselei din şanţ în şanţ, iar pe amândouă marginile câte-un pluton în coloană de marş, mijlocul rămânând rezervat pentru maiorul Tănăsescu, însoţit de trompetul batalionului. Din când în când maiorul răcnea comenzi scurte, trupa se oprea, puştile trosneau, apoi marşul reîncepea pe uliţa satului, printre casele care păreau pustii.

Tănăsescu vedea cum, la fiecare salvă, mai mulţi sau mai puţini din fugari se rostogoleau la pământ parcă şi-ar fi pus piedică ei între ei, cum unii încercau să se mai ridice şi apoi se prăbuşeau fără să mai clintească. Dar goana ţăranilor îl întărâta ca şi când i-ar fi socotit laşi sau ar fi dorit o împotrivire care să justifice gloanţele. Suduia neîncetat printre dinţi, răcorindu-şi puţin nervii, apoi iar comanda:

– ...stai! ...ochi! ...foc!...

Scanned with OKEN Scanner

Grosul-trupelor rămăsese la marginea satului, pe loc, aşteptând întâi curăţirea terenului. Împreună cu ele rămăsese şi prefectul Baloleanu cu primul-procuror, lângă trăsura lor. Baloleanu nu-şi mai dădea seama cum s-au întâmplat lucrurile, dar se simţea profund jignit că maiorul a plecat să urmărească pe ţărani, iar pe el l-a lăsat acolo caraghios, deşi el are toate puterile şi toate răspunderile. Începu să explice procurorului că maiorul şi-a depăşit rolul şi că el nu va permite să i se încalce autoritatea, fiindcă pacificarea tulburărilor e o operă delicată care cere calm şi tact, iar nu orgie de sânge. Procurorul, cu ochii holbaţi, aproba dând mereu din cap şi tresărind de câte ori auzeau o nouă salvă.

– ...stai! ...ochi! ...foc! urla maiorul Tănăsescu în clipele când prefectul Baloleanu se zbuciuma la marginea satului.

Ceata fugarilor scăzuse la mai puţin de o treime. În afară de cei prăbuşiţi de gloanţe, mulţi se refugiau prin ogrăzi ca să scape de urmărire, mai cu seamă când ajungeau la casele lor. Chiar şi Nicolae Dragoş, dându-şi seama că nu mai e chip să răzbească până la Petre şi că ar fi de prisos să mai încerce vreo împotrivire, când îşi văzu casa părintească se gândi să se oprească. Valul îl ducea înainte. Numai după ce trecu izbuti să se smulgă din strâmtoarea fugarilor şi să iasă la marginea uliţei. În şanţ zări pe Gherghina lui Chirilă, plină de sânge şi scofâlcită. Se vedea că, după ce s-a prăbuşit, a fost călcată în picioare de ceilalţi. Sări peste trupul ei stâlcit, dând să se abată în curtea şcoalei care se afla mai aproape. Tocmai când ajunse la poartă, din urmă răbufni o nouă salvă.

– Vor să ne omoare pe toţi, nu le-ar ajuta Dumnezeu! îşi zise cu o undă de bucurie că el totuşi a scăpat.

Atunci simţi o înţepătură în coşul pieptului, uşoară ca un junghi, şi gura i se umplu de fierbinţeală.

– Mi se pare că... – îi trecu prin minte.

Gândul i se curmă într-o bruscă întunecare. Căzu grămadă ca un sac, cu mâna întinsă spre a deschide, izbindu-se cu capul de stâlpul porţii...

Mulţimea împuţinată continua goana pe uliţă, acum însă tăcută, ca şi când le-ar fi fost frică să mai strige şi să se vaiete ca nu cumva prin glasurile lor să atragă asupră-le gloanţele din urmă. Numai glasul lui Petre, tot mai răguşit, nu înceta deloc:

– Nu fugiţi!... Unde fugiţi?... Nu fugiţi!

Totuşi fugea şi el, cu toate că nu-l mai împingeau alţii din spate. Îi era ruşine că fuge, dar nu se mai putea opri şi numai din gură îndemna pe ceilalţi să se oprească parcă astfel ar fi căutat să-şi ascundă fuga lui. Îşi dădea seama că s-a sfârşit tot şi-i părea rău că s-a sfârşit aşa, oricât nu se putea sfârşi altfel. El credea şi în clipele acestea că dacă oamenii nu s-ar fi speriat de întâile împuşcături şi s-ar fi repezit la soldaţi, soldaţii s-ar fi lăsat dezarmaţi şi astfel ar fi împiedicat întoarcerea boierilor. Acuma s-a isprăvit. Acuma toate speranţele s-au prăbuşit, plătite cu sânge. Care nu va fi ucis de gloanţe, va fi omorât în bătăi şi-n închisori, iar în loc de pământ vor fi înjugaţi ca vitele. Baremi el n-are să se aştepte la nici o milă sau cruţare, căci el va fi arătat chiar de sătenii lui drept căpetenia tuturor relelor.

– Nea Petrică, nea Petrică, noi ce mai facem? strigă lângă dânsul Ilie Cârlan, cu faţa galbenă de spaimă, cu cămaşa înroşită de sânge.

– Eu nu mă las, Ilie, mai bine să mă omoare! făcu Petre fără să se uite la dânsul, parcă i-ar fi fost ruşine.

Când sosi în bătătura cârciumii, la încrucişarea drumurilor se opri. Mulţimea se împrăştiase. Câteva grupuri de oameni mai alergau, unii pe uliţă spre Vaideei, alţii spre Ruginoasa. El rămăsese numai cu Ilie Cârlan care iar întrebă:

– Nea Petrică, ce facem, spune, că eu nu mă despart de tălică!

– Facem pace, măi Ilie! mormăi Petre văzându-l însângerat. Da unde eşti împuşcat tu de ţi s-a roşit cămaşa?

– O fi umărul ăsta, că parcă nici nu-l mai simt! zise băieţandrul privindu-l cu un zâmbet de mândrie.

– Mama lor de tâlhari!

Scanned with OKEN Scanner

Petre avea o puşcă încărcată, luată de la pândarii arendaşului Cosma. O ţinea de ţeavă ca o ghioagă. Un necaz mare îi înăbuşea inima ca un năduf. Îi trecea prin creieri să fugă şi el acasă, ca ceilalţi toţi, dar îi era ruşine de băiatul de lângă el, care îi arăta o încredere neţărmurită.

– Atunci stai, nea Petrică, să facem semn de pace, să nu ne mai omoare degeaba! strigă bucuros Ilie.

Îşi scoase cămaşa însângerată şi ruptă, o agăţă în ţeava armei cu care se mândrise atâta, ca un steag alb, şi o ridică în sus, s-o vadă soldaţii care erau încă departe. Puşca era grea pentru braţul lui găurit şi ţeava cu cămaşa în vârf se bălăbănea ca bătută de vânt.

Stătură aşa un răstimp. Împrejur linişte mare şi nici o mişcare, parcă satul ar fi fost mort. Uşa cârciumii era închisă. Petre bombănea şi scrâşnea aşteptând cine ştie ce minune. Atunci din vale, pe uliţă, spre curtea lui Iuga, auzi glasul babei Ioana, supărat ca totdeauna:

– Păsărelele mamei, păsărele, păsări...

– Maica Ioana tot cu găinile ei şi-acuma, nea Petrică, auzi? zise Ilie bucuros c-a auzit glas de om în tăcerea asta dureroasă.

– D-apoi că ea nici n-are alte griji – bâigui Petre morocănos.

După alt răstimp, ciocănit de chemările babei, soldaţii începură a se vedea mai bine cu maiorul călare, la mijloc. Petre îi privea cu nişte ochi neîncrezători şi parcă numărându-le paşii. Deodată răsună iar trâmbiţa, prelung ca o prevestire. Şi îndată Petre auzi frânturile de comenzi:

– ...stai! ... ochi! ... foc!...

Ilie începu să legene mai tare steagul alb, să nu cumva să nu-l observe soldaţii. Trosnitura salvei păru mai asurzitoare. Cămaşa însângerată cu puşca se prăvăli scurt, ca un drapel când dă onorul. Ilie se frânse icnind:

– Aoleu!

Două gloanţe loviseră şi pe Petre, dar nu le simţi.

„Nici pacea noastră nu le mai ajunge!" se gândi dânsul cuprins de o indignare subită pentru că soldaţii au împuşcat semnul păcii. Apoi atunci...

Trupa îşi reluase înaintarea automat. Petre parcă numai atunci şi-ar fi adus aminte, ridică puşca la ochi şi trase cu sete. Arma se descărcă cu un pocnet năbuşit. După o clipă comanda răsună din nou.

– stai! ... ochi! ... foc! ...

Şi înainte chiar de-a se auzi ultimul cuvânt, salva trosni. Petre rămase în picioare, cu puşca goală în mână, sfidător [...].

Căzu întâi în genunchi. Pe cămaşa-i albă ţâşniră câteva pete de sânge.

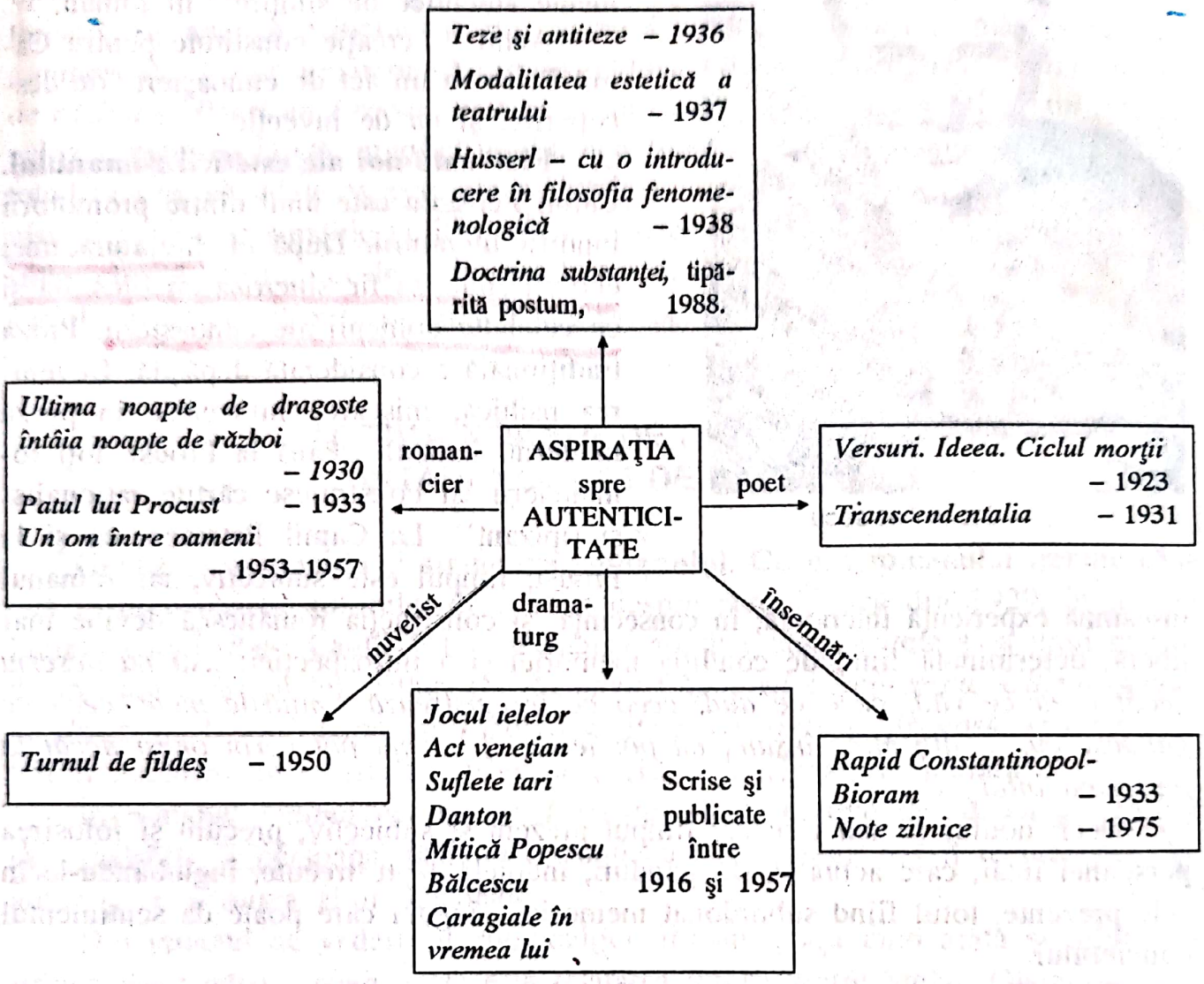
– Foc! ... Foc! ... Foc! ţipa, furios, glasul maiorului.

Împuşcăturile pârâiau parcă o morişcă s-ar fi pornit singură undeva să se învârtească. Petre îşi simţi capul greu-plumb. Lăsându-l jos pe piept nu-şi mai putu păstra echilibrul şi se rostogoli, gemând cu o ultimă sforţare de mânie:

– Dumnezeul ... soarele ... pământul ...

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU
1894–1957



Camil Petrescu s-a născut în Bucureşti (9/22 aprilie 1894). A urmat cursurile Colegiului „Sf. Sava" şi ale Liceului „Gh. Lazăr", apoi Facultatea de Filosofie şi Litere. Debutează în revista *Facla* în 1914. Ia parte, în mod direct, la primul război mondial. După război e, o vreme, profesor şi gazetar la Timişoara. În 1921 îl aflăm la revista *Sburătorul*, de al cărei cenaclu se disociază în 1933. Este redactor la „Revista Fundaţiilor Regale", director al Teatrului Naţional din Bucureşti. În 1948 devine membru al Academiei Române.

Debutul editorial se petrece în 1923 cu volumul *Versuri. Ideea. Ciclul morţii.* Fondează publicaţiile *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice* şi *Cetatea literară.*

Moare în 1957 (14 mai).

CAMIL PETRESCU – ROMANCIER

Ceea ce dă unitate operei lui Camil Petrescu – acest „trudnic în ale scrisului", cum se autodefineşte – este aspiraţia spre autenticitate. Această tendinţă

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu

conferă originalitate poeziei, vitalitate teatrului şi o succesiune neîntreruptă „de momente autentice de simţire'' în roman.

Actul de creaţie constituie pentru Camil Petrescu un act de cunoaştere, de descoperire, şi nu de invenţie.

Elemente noi ale esteticii romanului. Camil Petrescu este unul dintre promotorii înnoirii literaturii. După el, literatura unei epoci trebuie să fie sincronă cu filosofia şi cu celelalte domenii ale cunoaşterii. Proza tradiţională e considerată depăşită. Devenirea psihică, mişcarea înlocuiesc în proza modernă staticul. „Până la Proust, toţi romancierii îşi construiesc cărţile raţionalist şi tipizant''. La Camil Petrescu, ca şi la Proust, timpul este subiectiv, iar romanul înseamnă experienţă interioară; în consecinţă, şi construcţia romanescă devine mai liberă, determinată fiind de condiţia memoriei şi a introspecţiei: *„să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu, ... din mine însumi nu pot ieşi [...], eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi''*.

Deci, noului roman i se cer timpul prezent şi subiectiv, precum şi folosirea persoanei întâi, care actualizează gânduri, îndoieli, fapte trecute, înglobându-le în cele prezente, totul fiind subordonat memoriei, singura care poate da sentimentul concretului.

Camil Petrescu pune şi problema limbii literare, a stilului, a talentului, şi toate ideile sale despre literatură, în speţă despre propriul roman, vor trece în creaţie. Scriitorul cere operei substanţialitate şi autenticitate; metoda substanţialistă examinează esenţele concrete, iar autenticitatea presupune: *„exprimarea în scris, cu sinceritate, a ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce s-a întâmplat în viaţa lui şi a celor pe care i-a cunoscut, sau chiar a obiectelor neînsufleţite''*. În legătură cu aceste idei sunt indicate şi punctele de plecare: Bergson[1] şi Husserl[2].

Romanele lui Camil Petrescu impun o nouă formă epică, neavând propriu-zis un subiect; în timp ce, până la el, în literatura noastră dominau romanele sociale,

---

[1] H. Bergson, filosof idealist francez, care propune cunoaşterea pe calea intuiţiei. După Bergson, lumea cunoaşte o evoluţie ascendentă într-un timp rupt de materie, numit „durată pură".

[2] E. Husserl, filosof german, neagă cunoaşterea ştiinţifică. Este fondatorul „fenomenologiei", metodă care reţine din realitate esenţa ideală prin aşa-zisa „intuiţie a esenţei".

Scanned with OKEN Scanner

monografice, romanul lui se structurează pe o pasiune sau pe o idee. Romanele monografice consacrate realităţii obiective sunt polivalente, ele conţin o anumită tipologie socială; romanul lui Camil Petrescu este unul de observaţie a vieţii interioare, de analiză psihologică, iar creatorul descrie realitatea în măsura în care a cunoscut-o printr-o experienţă directă. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust* sunt opere în care se analizează sentimentul iubirii, gelozia, mândria rănită, orgoliul umilit, neputinţa de înţelegere între soţi şi în care totodată sunt abordate aspecte ale realităţilor sociale, problema războiului, mecanismul presei, maşinaţiile politice. Deşi realizează „monografii ale unor idei", se simte efortul scriitorului de a fixa intelectualul într-un cadru de existenţă obiectiv, social, cu o teribilă sete de adevăr dintr-o perspectivă lucidă.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

Geneza, compoziţia şi structura romanului. Geneza romanului trebuie căutată în preocuparea autorului de a scrie despre război. Încă din 1929, în revista literară *Omul liber,* Camil Petrescu anunţa apariţia unor nuvele şi a unui roman de evocare a războiului. Titluri ca: *Romanul Căpitanului Andreescu, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* sau *Proces verbal de dragoste şi de război* vor fi publicate în revistele: „Vremea", „Facla", „Tiparniţa literară".

În romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* naraţiunea este realizată la persoana întâi, ca o confesiune a eroului, dar îl recunoaştem pe autor şi în vorbirea altor personaje.

Din punctul de vedere al compoziţiei, romanul, aşa cum arată şi titlul, cuprinde *două părţi: prima parte* este relatarea iubirii dintre Ştefan Gheorghidiu şi soţia sa, Ela, iar *partea a doua* este jurnalul eroului aflat pe frontul primului război mondial.

Deşi distincte, cele două părţi ale romanului sunt unificate de prezenţa unei singure conştiinţe (care se autodefineşte în raport cu lumea înconjurătoare şi care narează la persoana întâi evenimentele), precum şi de un artificiu de compoziţie (prin relatarea unei scene de la popota ofiţerilor din regimentul XX, în cadrul căruia tânărul Gheorghidiu se află concentrat ca sublocotenent).

Scena este ulterioară evenimentelor care vor fi narate, în continuare, în prima parte, dar are tocmai rostul de a stabili o ordine a planurilor povestirii şi de a le unifica.

În ceea ce priveşte structura interioară a romanului, se poate vorbi despre descrierea monografică a unei iubiri, în toate fazele ei, de geneză, de stabilizare şi de acord al afectului cu spiritul, la cote superioare, şi de declin. Sentimentul este

Scanned with OKEN Scanner

minat de o luciditate niciodată părăsită, care disecă faptele, înmulţind argumentele pentru infidelitatea femeii. Acest *plan, subiectiv,* este prezent în ambele părţi ale romanului.

Al doilea plan, obiectiv, este fundalul pe care se desfăşoară o lume, un întreg univers în care se consumă experienţe. Cele două planuri se dezvoltă paralel, iar uneori interferează.

Scena de la popotă şi capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu...,* în care „eroul se raportează la el însuşi sau la întreg universul, la lumea din jur", se constituie ca nuclee de structură, ele dând unitate suprapunerilor de imagini semnificative sau mai puţin semnificative. Romanul începe şi se sfârşeşte, de fapt, cu aceeaşi stare de incertitudine: „Eram însurat de doi ani cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală" (Cap. *Diagonalele unui testament*). La sfârşit, în ciuda aşa-ziselor certitudini întărite de scrisoarea anonimă, eroul se îndoieşte: „Şi totuşi îmi trece prin minte, ca un nour de întrebare ... Dar dacă nu e adevărat că mă înşală? Dacă din nou am acceptat o serie greşită de asociaţii?" Ceea ce intervine în plus este indiferenţa, oboseala. Eroul a trecut prin experienţa războiului; viaţa nu trebuie irosită în frământări mărunte: „Dar nu, sunt obosit şi mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată".

Primul plan. Ca şi la Proust, memoria involuntară reînvie întâmplări trecute, dar la Camil Petrescu conştiinţa selecţionează acele fapte care vor contribui la dezvăluirea adevărului. Retrăirea explică şi sistematizează fapte care vor conduce la opţiunea finală.

S-a făcut, de asemenea, apropierea de eroii lui Stendhal; şi acesta îşi înzestra personajele cu energie, virilitate şi loialitate; „A trăi, în sensul de a simţi că trăieşti, înseamnă a încerca senzaţii puternice". Calităţile fizice şi intelectuale ale personajelor trebuie să le situeze acolo unde merită, în ierarhia socială. Aşa credea Stendhal, aşa credea şi Camil Petrescu, şi la ambii scriitori eroii sfârşesc totuşi ca învinşi. Pasiunea face din eroii lui Camil Petrescu energii uriaşe, orgolioase, impresionante prin capacitatea de trăire a ideilor.

În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* eroii se cunosc din anii studenţiei, sentimentul se naşte din admiraţie, duioşie şi, nu mai puţin, cum mărturiseşte însuşi Gheorghidiu, din orgoliu:

„Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri".

Căsătoria este liniştită o vreme, mai ales că cei doi duc o existenţă cuminte, modestă, fără posibilităţi materiale. Moştenirea le schimbă însă cursul existenţei, lansându-i pe cei doi tineri în lumea mondenă, şi îi dă lui Gheorghidiu posibilitatea

Scanned with OKEN Scanner

de a trăi lăuntric, de a reflecta asupra existenţei lui individuale, asupra conflictului cu el însuşi, pentru că afectul şi intelectul vor fi într-o permanentă luptă.

Primul plan se desfăşoară după formula monologului interior, în care Gheorghidiu îşi rememorează experienţa conjugală; trăirile sunt puternice şi întâmplările deosebite. Gheorghidiu este un inadaptat şi, până la urmă, un învins. Aşa cum remarcă G. Călinescu, „el e un filosof într-o lume de neştiutori de carte cinici, şi aceşti neştiutori de carte îl păcălesc şi îi fură o bună parte din moştenire".

Discuţia de la popota ofiţerilor pune în evidenţă poziţia inadaptatului Gheorghidiu care încearcă să nu-şi divulge sentimentele şi să se adapteze situaţiei, dar luciditatea lui învinge frământarea interioară; tăios, el explică, şi explicând se situează, riscând, deasupra celorlalţi:

„ ... căpitanul Corabu, întărâtat dar stăpânindu-se, s-a întors spre mine, cu un fel de mică solemnitate acră de magistrat.

– Cum, domnule, dacă o femeie zice: «nu mai vreau.», dumneata zici: «ba da, să vrei»... Hăi?

– Dacă e vorba de o simplă împreunare, da ... are drept să zică: «nu mai vreau» ...Dar iubirea e altceva. Iar dacă nu ştiţi ce e, puteţi, cu noţiunile dumneavoastră cumpărate şi vândute cu toptanul: «aşa am auzit ... aşa vând», să dezbateţi toată viaţa, că tot nu ajungeţi la nimic. Şi, privindu-i dispreţuitor: Discutaţi mai bine ceea ce vă pricepeţi".

Confruntarea îl izolează pe Gheorghidiu, care, iritat de spiritele înguste şi cutremurat de suferinţă, emite o astfel de judecată: „Cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Ne aflăm în faţa unui erou care îşi expune clar concepţiile despre iubire şi despre moarte: „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp şi trebuie complicitate pentru formarea ei". Riposta lui Gheorghidiu concentrează sensul pasiunii lui şi „conjuncţia ei cu inteligenţa"; un personaj din teatrul lui Camil Petrescu, Pietro Gralla (din *Act veneţian*), spunea: „Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minţii". Dragostea devine un produs al spiritului şi aici nu a reuşit să se ridice Ela, cum nu a făcut-o nici una dintre eroinele pieselor sale de teatru.

O femeie deosebită rămâne Doamna T., din *Patul lui Procust*. Construită pe o altă dimensiune spirituală, la ea împlinirea dragostei presupune o comuniune intelectuală, iubirea este un prilej de înălţare, aşa cum o dorea şi Ştefan Gheorghidiu. Dragostea devine trăire superioară, provocată de o stare de excepţie. Un loc aparte ocupă, în galeria personajelor feminine, „Doamna încă tânără"; ea îi prilejuieşte eroului această reflecţie: „Dar nu, toate sufletele acestea de carne şi mătase devin prea târziu, şi de prisos, bune".

Aşa cum se observă, eroul lui Camil Petrescu este născut din frământări, scepticism, tensiune intelectuală, etică umană; el caută, ca toţi eroii lui Camil Petrescu, certitudini; pentru că ei trăiesc, o singură dată, un mare sentiment:

„Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic; aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, şi vrem să pierim la fel amândoi ...

Scanned with OKEN Scanner

Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfăşurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât şirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de oşti în necuprins, căci singura existenţă reală e aceea a conştiinţei."

Chinurile eroului provoacă o tensiune care urcă şi coboară, în funcţie de îndoiala care îl împinge sau îl retrage, ca pe Hamlet, din faţa gestului. Este un fel de a exista sau nu prin gestul care dă sens şi finalitate existenţei.

Eroul este de o sensibilitate, cum spunea „Doamna încă tânără", „năzdrăvană", un ins hipersensibil; aşa se explică de ce un gest sau un cuvânt, spus la întâmplare de cineva din jur, capătă în sensibilitatea lui o dimensiune catastrofală. Când un coleg din minister îi spune „Lasă-mă în pace acum", îl va părăsi pentru totdeauna.

În partea a doua a romanului, frământarea şi nesiguranţa continuă. Înconjurat de flăcările războiului, Gheorghidiu trăieşte interior aceeaşi îndoială chinuitoare:

„Dar m-a iubit? Surâd pentru mine singur ... O partidă, un viitor soţ? Atunci de ce n-au făcut şi altele înaintea ei? ... I se cuvine să recunosc că nu m-a înşelat decât când am devenit bogat".

Eroul încearcă la un moment dat un sentiment de zadarnică frământare în faţa grozăviei morţii. Sentimentul iubirii este confruntat astfel cu cel al morţii:

„Într-un tablou străin, în golul minţii, văd în clipa asta limpede şi departe de ai mei pe nevasta-mea şi amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile şi minciunile lor sunt puerile faţă de oamenii aceştia, dintre care unii vor muri, peste zece, cincisprezece minute, alţii mâine, poimâine, săptămâna viitoare".

Şi romanul de dragoste se încheie cu aceeaşi incertitudine şi cu portretul spiritual al soţiei, care nu mai are nimic din farmecul fascinant al femeii care a fost:

„Vorbeşte mult, platitudini încălecate, asociate la întâmplare şi zâmbetul meu o încurajează.
– Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărţi?

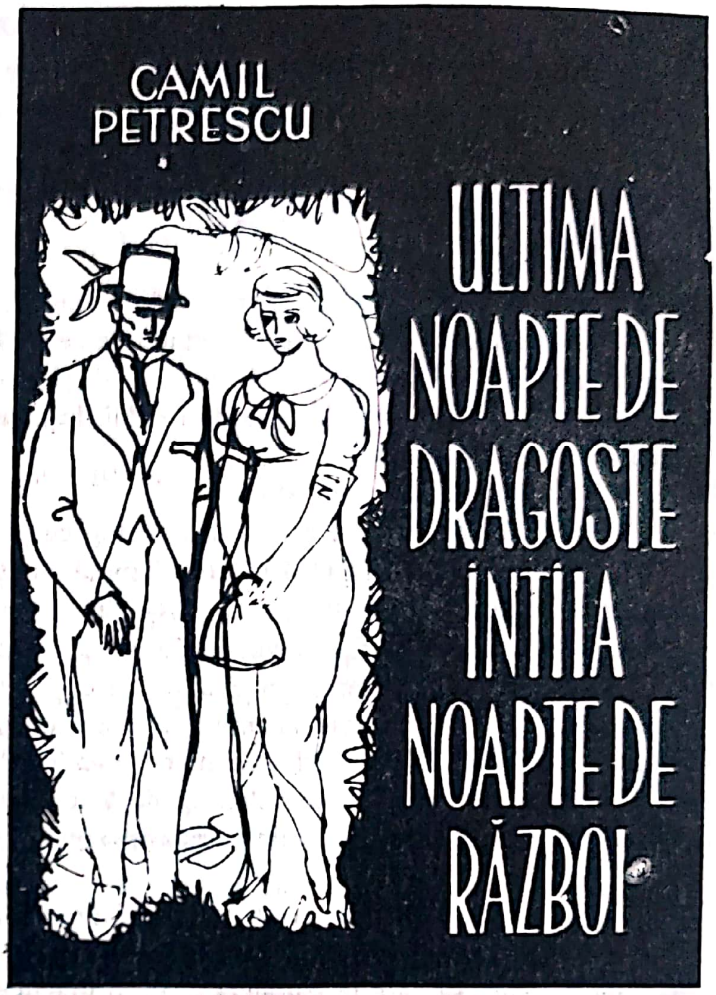
Cel de-*al doilea plan* constituie fundalul pe care se desfăşoară drama lui Ştefan Gheorghidiu, fundal concentrat pe două relaţii: *moştenirea* şi *războiul*.

Moştenirea generează conflictul cu o seamă de personaje: mai întâi cu familia. La masa de la unchiul Tache, îl va înfrunta pe bătrânul avar şi pe Nae Gheorghidiu, într-o scenă şi un decor balzaciene, prin descrierea interiorului casei din strada Dionisie („casă veche, mare cât o cazarmă"). Unchiul Tache este şi el un personaj balzacian: ursuz, avar, bătrân. Locuia într-o singură cameră, care-i servea de sufragerie, birou, dormitor. Un alt personaj balzacian, doar schiţat, pe care Gheorghidiu reuşeşte să-l cunoască tot datorită moştenirii, este Vasilescu-Lumânăraru, milionarul analfabet.

Scanned with OKEN Scanner

O lume de negustori îi înfăţişează lui Gheorghidiu viaţa ca pe un imens hipodrom, în care toţi joacă şi câştigă la întâmplare: „Asta-i ca la curse. Parcă acolo cunoşc caii? Că nu le pot pronunţa uneori nici numele ... Joc aşa, la întâmplare, şi câştig".

Personaj balzacian este şi Nae Gheorghidiu, îmbogăţit prin zestre, ahtiat de a face cât mai multă avere, un Stănică Raţiu, ajuns în stadiul de a fi considerat „unul din cei mai deştepţi şi mai periculoşi oameni din ţara românească". Nae Gheorghidiu este simpatizat şi de opoziţie pentru spiritul lui, „pentru lărgimea lui de vedere", pentru aerul lui de „frondeur"; era abil şi ştia să provoace destindere între guvern şi opoziţie. Important, volubil, şiret, „causeur" de prost-gust, eroul se defineşte în contrast cu Ştefan Gheorghidiu, subliniind şi adâncind personalitatea deosebită a acestuia din urmă:



Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (coperta)

„– Unchiule dragă – i-am spus, fără să îmi pot tescui în mine nemulţumirea – drept să-ţi mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere, ca să ne lase moştenire. Căci moştenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele care lasă avere copiilor le transmite şi calităţile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze şi ouă clocite, ceva din sluţenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o şiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu cocoaşă, rigidă ca o buturugă). Orice moştenire e, s-ar putea zice, un bloc.

Mai ales cu paranteza ştiam eu, şi ştiau toţi, la ce fac aluzie".

Împrejurările moştenirii i-o dezvăluie pentru prima dată pe Ela într-o altă lumină. Intervenţia energică a acesteia pentru a obţine o cât mai mare parte de avere i-o revelează vulgară.

Problema războiului, a intrării în război, apare, în prima parte a cărţii, prin cuvintele proprietarului, avocatul „lătrător şi demagog": „Nene Tache, de ce să

intrăm, când putem avea Ardealul fără război?... De altfel, eu am încredere în steaua României... În politică nimic nu se poate realiza decât prin încredere''.

Problema războiului este dezbătută în tren, la Cameră, în ziarele vremii. Discuţia din tren, ca şi cele de la Cameră, reînvie spiritul lui Caragiale, atât prin personaje, cât şi prin atmosferă.

„– Domnule, românii e deştepţi... Ţi-o spun eu...

– Păi bine, domnule Predescu, atunci de ce nu intrăm? Că eu nu cred ce susţin unii, că nu suntem pregătiţi...

– Ce pregătire, domnule? şi ridică ochii desperat în tavan. Ce pregătire?... Că mă omori cu zile. Ce să te mai pregăteşti?

– N-avem tunuri ... cine ştie?

Domnul Predescu râde acum indulgent şi cu pielea de curcan a gâtului gâlgâind:

– N-ai tunuri? Da' intră-n război, domnule, şi-ţi dă franţuzul câte tunuri vrei, vrei o mie? îţi dă o mie... Vrei zece mii, îţi dă zece mii... Şi ridică braţele, apoi le lasă să cadă, uimit şi dezgustat. Dar de asta e vorba acum?... Ce nevoie ai de tunuri, domnule? Şi întorcându-se surâzător spre ceilalţi, care ascultau mereu, cu interes (că acum venise şi şeful de tren, mustaţa ciupită). Auzi, tunuri? Bine, domnule, de asta are nevoie neamţul şi franţuzul ăla, că sunt crescuţi în puf – şi, brusc, furibund: Dumneata ştii cum e românul, domnule? Nădejdea lui e baioneta, domnule, baioneta, înţelegi dumneata?... Că o vâră până în prăsele... Şi dacă se rupe, dă cu patul armei ... uite-aşa – şi lovea îndârjit şi imaginar, înspre toate colţurile compartimentului, în timp ce ascultătorii îl urmăreau, ferindu-se încântaţi.

– Zi, baioneta şi patul armei, domnule Predescu?

– Păi, sigur, domnule, exclamă îngăduitor ... Asta-i arma românului ... Aş vrea să văd eu pe neamţul ăla care să stea la baionetă ... şi se întoarce triumfător şi dârz în dreapta şi în stânga. Domnule, când or intra ai noştri cu patul armei printre tunurile lor, o să fie jale, că ai noştri numai la scăfârlie trag''.

În prima parte a cărţii, problema războiului este dezbătută în aşa fel, încât să justifice psihologic numeroasele motive şi detalii care vor interveni în „jurnalul de front'', cum a fost considerată cea de-a doua parte.

Până la Camil Petrescu, Duiliu Zamfirescu evocase războiul pentru a evidenţia virtuţile Comăneştenilor, boieri de viţă veche. Bătălii eroice înfăţişase şi Sadoveanu (*Şoimii, Vremuri de bejenie, Povestiri din război, Strada Lăpuşneanu*). Cezar Petrescu va evoca ororile războiului: el mutilează eroii nu numai fizic, ci şi psihic. Rebreanu analizează cazuri de conştiinţă, în situaţii limită, create de împrejurări speciale. Camil Petrescu, prin război, va diagnostica societatea contemporană lui. Războiul apare, în romanul său, aşa cum l-a trăit, din perspectiva combatantului (ca în romanul *Mănăstirea din Parma* al lui Stendhal, fără scene eroice). Imaginea, aşa cum remarcă G. Călinescu, este unilaterală, pentru că războiul presupune şi acte de eroism. Dar viziunea este personală şi face din romanul lui Camil Petrescu „tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război''. (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu mărturiseşte că nu descrie nici o luptă, ci viaţa interioară a individului care participă la război.

Scriitorul prezintă starea de spirit a eroului înainte de a participa la luptă: o neobosită căutare de certitudini; când se va da lupta, se va întreba asupra sensului acesteia, asupra împrejurărilor în care va muri: „Ştiu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care-mi va sfâşia trupul. Şi-un gând stăruie, plutind peste toate ca o întrebare: «pentru mine, oare, cum va fi?»" Şi iată-l neliniştit, demoralizat „ca un paralitic", într-o stare jalnică.

Războiul este cumplit, scriitorul surprinde vizual şi auditiv fenomene şi fapte extinse cosmic. Un vultur uriaş de foc va incendia universul şi o răpăială de focuri creşte ca şi când ar fi pe un portativ în spaţiu.

La popota ofiţerilor se reiau discuţiile, de data aceasta despre importanţa războiului, despre grandoarea lui sau despre lipsa de eroism; pentru Popescu, unul dintre personaje, „războiul nu e prea grozav": „mii de cadavre culcate în grămezi, ca lemnele în depozit"... Treptat, discuţiile revin la punctul de vedere al combatantului:

„– Sigur! ... Pentru soldatul din prima linie nu există «luptă uriaşă» sau «luptă neînsemnată». Soldatului îi este indiferent dacă moartea îl surprinde «într-o luptă cu mii de obuze» sau când stă la pază".

Eroul mai vorbeşte despre incapacitatea conducerii militare; ordinele se bat cap în cap, pe câmpul de luptă armata pare că ar fi la manevre.

„Un camarad e sigur că luptăm cu «divizia de la Sighişoara» [...].

O întârziere întinsă, şi pe urmă alte şuierături. Ne prăbuşim o dată cu ele. Nervii plesnesc, pământul şi cerul se despică, sufletul a ieşit din trup ca să revină imediat ca să vedem că am scăpat. Nu îndrăznim totuşi să dezlipim obrazul de pământ [...]

La început caut cu cei câţiva oameni care se ţin după mine cu ochii scoşi din orbite, albi de groază, vreun adăpost, cât de mic. Dar povârnişul acesta uşor pe care coborâm după o costişă mai abruptă, deşi scade neregulat, nu oferă nicăieri adâncituri mai mari decât un culcuş de câine sau muchii nisipoase, abia mai ridicate ca o pernă de căpătâi, cu smocurile lor de iarbă. Suntem aşa, sub cerul vast, şi pământul nu vrea să ne primească. Trăsnete vin mereu în noi, dar flăcările nu le vedem, căci închidem cu încleştare ochii [...]

Exploziile se succed organizat. Unele le aud la câţiva paşi, altele în mine. Cum s-a terminat o ruptură, corpul tot, o clipă sleit, îşi înjumătăţeşte răsuflarea şi se încordează iar, sec, în aşteptarea celeilalte explozii, ca un bolnav de tetanos. Un vâjâit scurt, pe care urechea îl prinde cu un soi de anticipaţie, încleştezi dinţii, cu o mână îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică, şi aştepţi să fii lovit drept în moalele capului, să fii împrăştiat. Deasupra ta, întâia explozie îţi sparge urechile, te năuceşte, a doua te acoperă de pământ. Dar prin faptul că le-ai auzit pe-amândouă, nu eşti mort. Animalic, oamenii se strâng unii lângă alţii, iar cel de la picioarele mele are capul plin de sânge. Nu mai e nimic omenesc în noi.

– Domnule sublocotenent, ne-au prăpădit...

– E rău, Zamfire.

Oamenii se închină neîntrerupt. «Doamne, Maica Domnului, măiculiţă». Fugim, căci e totuna de stai pe loc. Problema de a şti dacă te opreşti lângă un smoc de iarbă, sau lângă un muşuroi de pământ, e ca de începutul lumii. Fugim deci la întâmplare, nădăjduind s-ajungem la râpă. Dar acum au cu noi parcă altă socoteală, cu grijă potrivită. Dacă stăm culcaţi, salvele se răresc şi ele, pândind: în clipa în care fugim însă, vin după noi ca pietrele, prăbuşind tot, vulcanic. Îi văd pe culme, în picioare, urmărindu-ne cu sentimente de vânători, cum trăgeam noi la Bran, de sus pe Măgura. Orice încercare a noastră de a fugi îi îndârjeşte (sau, cine ştie, numai «îi plictiseşte»)".

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că scriitorul afirmă că nu descrie nici un moment de luptă, există pagini care surprind, vizual şi mai ales auditiv, asaltul sau retragerea, momentele de groază ale combatanţilor.

Capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu ...* se structurează pe trei momente: discuţia dintre ofiţeri, înainte de luptă, încheiată anticipativ de Gheorghidiu: „Şi acum începe una dintre zilele cele mai grozave din viaţa mea, dacă nu cea mai groaznică. Durabilă halucinaţie de foc şi de trăsnete''. Cel de-al doilea moment surprinde vizual şi auditiv retragerea armatei din faţa inamicului. Sunt descrise învălmăşeala, exploziile, zgomotul care îi proiectează, cu lovituri de baros, cuie în timpane şi cuţite în măduva spinării: „Iar vâjâituri, explozii şi înaintea noastră ţâşnesc puţuri de păcură''. O ploaie de obuze, ca nişte săbii, umple universul de şuierături înfricoşătoare. Imaginea groazei atinge punctul cel mai înalt în clipa în care, înghesuiţi într-o vatră, sub mal, sunt astupaţi de pământ. Unul dintre soldaţi exclamă: „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu ...'' O altă secvenţă prezintă imaginea unui om care merge încă după ce i se retezase capul.

Comparaţii, metafore contribuie la crearea atmosferei: astfel, o explozie de obuz este ca *o ciocnire de trenuri,* soldaţii au fost despărţiţi unii de alţii prin fântâni ţâşnitoare *cât un turn de pământ,* dealul icneşte de izbituri scurte *ca de un neîntrerupt cutremur.* Inversiuni ca: „Mare blestem pe capul nostru'', repetiţii menite să stârnească sentimentul groazei, enunţat la început, nu depăşesc însă grija pentru autenticitate şi contactul cu realul. Fragmentul cultivă apocalipticul. Războiul este monstruos, totul devine halucinant, fiecare îşi aşteaptă ora fatală.

Marşul este şi aici, ca şi în poezie (*Versuri,* 1923), dementţial, satul în care ajung este bântuit de fantomele celor morţi, dar şi de ale celor vii; imaginea, în acest ultim moment al capitolului, se întâlneşte din nou cu poezia de esenţă expresionistă; şi aici bordeiele sunt asemănate cu un monstru de pământ „căzut pe brânci de mijloc frânt, / De-i vede-acum oricine. / Şira de copaci, şira spinării, / Stropită crud de sânge / Şi vinete frânturi de intestine''.

Gheorghidiu încearcă să reconstituie starea de spirit prin care a trecut până în clipa respectivă, demonstrând ororile războiului. Subsolul capitolului, prin citatele din E.M. Remarque şi E. Jünger, creează parcă fundalul general-uman al războiului şi sporeşte gradul de autenticitate, printr-o mărturie în plus. El observă şi înregistrează „panica, laşitatea, frica, superstiţia, insensibilitatea combatantului''. Ofiţerii Corabu şi Orişan sunt şi ei prezenţi în acest „jurnal de campanie'', în scene caracteristice prin încordarea dramatică a clipei prezente, care retează lumina şi aduce spaima întunericului, a neantului. Natura inspiraţiei lui Camil Petrescu se compune, cum spune T. Vianu, din luciditate şi febra creaţiei.

● **Concluzii.** Ştefan Gheorghidiu face parte din „familia'' *sufletelor tari;* revolta lui izvorăşte din setea de cunoaştere şi din credinţa că nu există salvare fără curajul adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

Simetria celor două părţi ale romanului este desăvârşită atât prin echilibru şi compoziţie, cât şi prin faptul că ele sunt „cele două mari experienţe legate de «ultima noapte ...» şi «prima noapte ...». „Partea a doua rezolvă pe cea dintâi din perspectiva unei experienţe totale, tragedia colectivă''. Tot ce în prima parte era minciună, falsitate, trăiri deşarte este privit dintr-o altă perspectivă în partea a doua. Aici meditaţia devine gravă, pentru că viaţa şi moartea sunt puse faţă în faţă.

Ştefan Gheorghidiu este un inadaptat superior, „un cavaler''; însuşi titlul romanului aminteşte de poemele cavalereşti, iar Gheorghidiu pleacă la război din motive de pură onoare şi din sete de cunoaştere.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. Confruntarea dramatică a intelectualului cu societatea contemporană lui (compunere).
2. Viziunea războiului în romanul interbelic (compunere).
3. a) Încadraţi „moştenirea'' în cel de-al doilea plan al structurii operei şi descoperiţi în ce măsură „oglinda'' modifică personajul real, subliniind:
impresia,
iluzia contradictorie,
mirajul,
iluzionarea,
perspectiva,
relaţiile dintre personaje.
Toate conduc spre un procedeu care ţine de arta proustiană: „relativizarea imaginii''.
b) Relevaţi lexicul neologistic, termenii ştiinţifici proprii limbajului analitic, intelectualizant.

Unchiul Tache locuia pe strada Dionosie într-o casă veche, mare cât o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar şi mai ursuz încă, de când era atât de bolnav. Propriu-zis nu locuia decât într-o cameră, care-i slujea şi de birou şi de dormitor şi de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina şi încălzitul, căci era foarte friguros. Era îngrijit de bătrânul Gligore, a cărui nevastă, Tudora, era şi jupâneasă, şi bucătăreasă.

Masa era pusă acum în sufrageria cea mare şi bogată ca în zilele tinereţii. Era un lux prăfuit şi întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu şi se stacojise, iar scaunele reci şi înalte. Unchiul Tache, cu un şal pe umeri, sta în fruntea mesei, dar mai mult se uita la noi, căci nu mânca decât cartofi fără sare şi macaroane la tavă. Deputatul era, firește, în vervă şi într-adevăr era amuzant. Cred că mama nu putea să-l sufere şi avea o părere proastă despre el, cu totul pe nedrept. E şi adevărat că era foarte temut ca «gură rea», iar colegii lui spuneau despre el:

«Ascultă-mă pe mine, e mai bine să fii prieten cu Nae Gheorghidiu, decât duşman».

Era unul dintre puţinii membri ai partidului liberal simpatizat nu numai de opoziţie, dar chiar de gazetele de seară democrate, căci «nu era sectar». N-avea opinii exclusive, ci era cu lenevie sceptic, amabil şi împăciuitor în principii. Fără să fie popular, era una dintre figurile bucureştene, socotit printre «intelectualii de rasă».

– Ei, Nae, ce se aude, intraţi sau nu intraţi în război?

N-am înţeles bine dacă prin acest «intraţi», în loc de «intrăm», unchiul Tache înţelegea să lase doar partidului liberal problema intrării în acţiune sau folosea persoana a doua numai pentru că el se şi considera mort.

– Nene Tache – căci deputatul era mai tânăr cu cincisprezece ani – de ce să intrăm când putem avea Ardealul fără război? Înţelegi dumneata ce formidabilă situaţie va avea România, când la înche-

Scanned with OKEN Scanner

ierea păcii vom prezenta nota noastră, având la spate o armată intactă de opt sute de mii de oameni? Cine să îndrăznească să te refuze? Puterile care până la sfârşit se vor fi măcinat unele pe altele, ajunse la istovire? Ionel Brătianu o fi ştiind el ceva... că nu degeaba e şef de partid. De altfel eu am încredere în steaua României ... în politică nimic nu se poate realiza decât prin încredere.

– Şi atunci?

– Şi atunci ... stăm cu arma la picior şi aşteptăm.

Respectul pe care toţi îl aveau pentru unchiul Tache era impresionant. Toată lumea căuta să-l mulţumească, să-i ghicească, de se poate, intenţiile. Era acum – aşa uscat, negricios, cu mustaţa mare – cu adevărat şeful familiei. N-aş putea spune însă că nouă, celorlalţi, deputatul nu ne-a plasat câteva ironii, care nu au supărat deloc pe bătrân. Am impresia că nici unul, nici celălalt nu l-au iubit pe tata. Găseau amândoi – ei, care făcuseră avere – că fusese nepractic şi neserios. Profesor universitar, fost secretar general, publicist apreciat, murise după o viaţă foarte agitată, încă tânăr, lăsând bruma de avere încărcată de datorii. Nu-i putuseră ierta că s-a însurat cu o femeie săracă şi cred – după bunăvoinţa distinsă cu care au acceptat pe nevastă-mea – că nici mie nu-mi iertau asta. De altfel către sfârşitul mesei a şi venit vorba despre tata ...

Deputatul, cu o amabilitate de unchi galant, a întrebat-o pe nevastă-mea dacă şi ea urmează filosofia. Nu ştiu de ce, intimidată sau înţelegând că mă întovărăşeşte pe mine la curs, i-a răspuns afirmativ.

– Aşadar – şi parcă surâdea – studiaţi amândoi filosofia? Răspică domol silabele cuvântului filosofie.

– !? Da ...

– Ciudat ... De obicei amorul e cel care duce la filosofie ... – şi încă şi mai ironic – şi ce filosofie! La dumneavoastră văd că drumul a fost dimpotrivă ... filosofia v-a condus la amor. Rostea „amor'' cu gura rotundă, de parcă ar fi fost numele cremei de curăţat nasturi.

Toţi au început să zâmbească, pentru că au văzut că unchiul Tache se amuză.

– Ceea ce vă doresc sincer e să nu reveniţi vreodată la filosofie. Ar fi dureros. Mai rămâne să faci politică, tot în felul în care a făcut-o bietul Corneliu, care, dacă nu mă-nşel, era şi el filosof. Şi întorcându-se, cu obrajii aproape căzuţi, ras de tot, către figura uscată şi negricioasă: Nene Tache, orice ai spune, e fermecătoare naivitatea să crezi că tu poţi îndrepta o ţară.

Fierbeam de nemulţumire, căci mi-era penibil să aud vorbindu-se cu atâta uşurinţă despre tata, dar parcă eram şi eu înrâurit de sfiala îngrijorată a celorlalţi în faţa unchiului de care depindea viitorul nostru.

– Îşi cheltuia leafa de profesor universitar ca să scoată gazete, mârâia cu acreală bogătaşul, căruia cheltuiala îi făcea rău, chiar la alţii şi chiar după ani de zile.

– A, în privinţa asta, nene Tache, nu mă împac deloc cu dumneata. Corneliu era un entuziast, şi Nae îşi mângâia grav şi ironic reverul hainei. Iscălea cu acelaşi entuziasm un articol de gazetă ca şi o poliţă. Mie îmi plac şi mi-au plăcut totdeauna entuziaştii ... de la distanţă. Vreau să-ţi spun, de pildă, că n-aş vrea să fiu deloc copilul unui entuziast, şi de câte ori pronunţa cuvântul entuziast, îl dansa cu surâsuri, spre bucuria bătrânului inginer şi antreprenor, care lucrase toată viaţa numai cu cifre.

O priveam pe nevastă-mea, cerându-i parcă iertare şi ea îmi surâdea împăciuitoare şi inteligentă.

– Drept să-ţi spun, n-am pomenit un om care să fi avut mai puţin noţiunea banului ca el. De ce crezi că nu mi-a vorbit o jumătate de an? Scosese o gazetă, nu ştiu cum îi spunea, şi mi-a trimis-o şi mie. De cetit n-o ceteam, că nu mă interesau bazaconiile pe care le scria el acolo...

– A, nu... nene Tache, nu se poate spune că bazaconiile susţinute de Corneliu nu erau amuzante, şi turnându-şi anume cu încetineală în pahar, deputatul surâdea perfid. Cel puţin pe mine mă amuzau enorm discuţiile de principii.

– ...dar împacheta în ea Gligore ghetele, când mi le ducea la cârpit. Într-o zi mă pomenesc cu o carte poştală a administraţiei, ca să plătesc abonamentul. Am crezut că e o glumă. Peste vreo lună, altă carte poştală. Ei, m-am necăjit şi am dat poruncă să dea gazeta înapoi, la poştă. Când, mă întâl-

Scanned with OKEN Scanner

nesc cu Corneliu. Că de ce n-am plătit abonamentul? Cum asta? «Abonamentul pentru gazetă» ... De ce să plătesc? Ţi-am cerut-o eu? Mi-ai trimis-o pentru că ai vrut ... nu mai vrei... nu mi-o mai trimite... Şi din cauza asta nu mi-a mai vorbit o jumătate de an. A ... altfel, ca şi Ştefan cel Mare, «de felul lui era iute la mânie», după cum ne spune Ureche.

Afară de ai mei (care au zâmbit numai), ceilalţi au râs zgomotos, amuzaţi de acest «joc» spiritual care mi s-a părut stupid.

Masa era surprinzător de bogată, totuşi toţi mâncau puţin, de teamă să nu facă proastă impresie unchiului.

– Ei, Ştefane, dacă tată-tău ar fi fost ceva mai strângător, dacă n-ar fi risipit atât ... v-ar fi lăsat şi vouă să trăiţi altfel decât trăiţi (vasăzică, deşi avea aerul că ignorează, ştia că trăim în dificultate, când părea că pluteşte pe deasupra). De altfel îi semeni leit. Acum văd că te-ai însurat şi tu tot din dragoste.

– Unchiule dragă – i-am spus, fără să îmi pot tescui în mine nemulţumirea – drept să-ţi mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere, ca să ne lase moştenire. Căci moştenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele care lasă avere copiilor le transmite şi calităţile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze şi ouă clocite, ceva din sluţenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o şiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu cocoaşă, rigidă ca o buturugă). Orice moştenire e, s-ar putea zice, un bloc.

Mai ales cu paranteza ştiam eu, şi ştiau toţi, la ce fac aluzie.

A fost o consternare. Uscat şi negru, unchiul Tache a devenit parcă şi mai uscat. S-a închis în el fără să spună o vorbă. Singurul care era vesel, deşi eu pe el îl ţintisem, căci el era însurat cu o sluţenie şi avea un copil urât, era unchiul Nae. Mă şi vedea dezmoştenit, cel puţin pe mine, dacă nu şi pe toţi ai mei. Chiar mama şi surorile – deşi fusese vorba despre tata – nu se simţeau parcă aşa bine. În faţa mea am întâlnit însă ochii umezi de emoţie şi admiraţie ai nevestei mele şi un surâs trimis ca o promisiune de sărut. Singuri noi riscam, cu voie bună, o moştenire, şi ea se dovedea astfel atât de frumos dezinteresată, ca să apărăm memoria unui om.

Deputatul a început să facă exces de zel în dragoste, ca să-i arate fratelui mai bătrân că se desolidarizează de o atitudine atât de obraznică şi că e şi el de părere că nu e nimic de făcut din şi pentru băiatul lui Corneliu. Dar toate drăgălăşeniile au rămas de prisos. Bătrânul avar rămânea încruntat. De altfel s-a şi sculat numaidecât la sfârşitul mesei şi ne-a dat mâna să i-o sărutăm, deopotrivă de rece cu toţi nepoţii. Celor bătrâni abia le-a întins degetele uscate. Deputatul era livid. Abia am ajuns în stradă, că nu aveam trăsuri, şi izbucnind, s-a apropiat de mine parcă gata să mă ia de piept.

– Bine, domnule, cum poţi să faci una ca asta? Nemaipomenit ... Auzi dumneata, noi nu ştim cum să-l mai ţinem pe maniacul ăla pe vârful degetelor şi poftim ... dumneata îi întorci rânza pe dos.

PATUL LUI PROCUST

Geneză şi continuitate. Apărut în 1933, la trei ani după *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* Patul lui Procust a avut un mare succes la public, impunând un prozator de primă mărime, analist excepţional şi creator al unei formule narative deosebite.

Continuitatea cu primul roman este evidentă mai întâi în sfera preocupărilor: regăsim şi aici acelaşi interes polemic pentru drama intelectualului român trăind într-o societate dominată de afacerism, politicianism şi mondenitate.

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu

Patul lui Procust

Editura Eminescu

Patul lui Procust (Coperta)

George Demetru Ladima – eroul absent, reconstituit din scrisori şi amintiri – nu este atât „geniul neînţeles'' pe care l-a impus în conştiinţa culturală românească viziunea eminesciană, cât mai degrabă intelectualul intransigent aflat într-o luptă permanentă cu ordinea ostilă din jur. Ideea obsedantă a lui Camil Petrescu, dezvoltată şi în articolul *Despre noocraţia necesară,* este că „muncitorul intelectual, pentru a căpăta o pâine, e silit să se declare cel puţin neutru'' într-o democraţie manevrată de afacerişti veroşi şi politicieni fără conştiinţă. Într-o astfel de lume, Ladima, care nu e în stare să scrie două rânduri dacă nu sunt dictate de o convingere adâncă, e sortit să devină victimă. El nu piere pentru că ar fi slab pregătit pentru viaţă, ci pentru că orgoliul său este să trăiască şi să moară în conformitate cu principiile pe care şi le-a asumat.

Continuitatea cu romanul anterior se manifestă şi la nivelul structurii narative sau al stilului „anticalofil''. Omogenitatea artistică e determinată de consecvenţa conceptului de realitate cu care operează Camil Petrescu în ambele romane. Socotind că realitatea este devenire şi nu înlănţuire mecanică de cauze, el consideră că scriitorul trebuie să creeze într-o carte spectacolul imaginii mentale a unei experienţe individuale. Procedeul literar cel mai potrivit devine astfel jurnalul, confesiunea realizată prin tehnica „fluxului conştiinţei''. Deci, ca şi în *Ultima noapte de dragoste...,* prin nararea la persoana întâi se păstrează perspectiva punctului unic asupra evenimentelor, care se complică însă prin relativizare, în sensul că asupra aceluiaşi eveniment acţionează două sau mai multe puncte de vedere. Drama geloziei lui Gheorghidiu era reconstituită numai din unghiul lui Gheorghidiu, drama lui Ladima se conturează din cel puţin patru unghiuri: al propriilor scrisori către Emilia, al Emiliei, al lui Fred Vasilescu, al autorului. Iar în *Epilogul I* apar şi alte perspective: a ziarelor care-i comentează moartea, a procurorului sau a foştilor prieteni, Penciulescu şi Cibănoiu, interogaţi de Fred Vasilescu.

Fiecare spune ceea ce ştie, din unghiul său de înţelegere. Adevărul apare astfel mai puţin încorsetat în formule simplificatoare, cunoaşterea lui se înfăptuieşte

Scanned with OKEN Scanner

cu ajutorul unor detalii revelatoare, iar literatura capătă un spor de autenticitate pentru că permite intuirea concretului, a caracterului *unic, inefabil* şi *nerepetabil* al vieţii.

Compoziţie şi subiect. Particularitatea cea mai izbitoare a romanului *Patul lui Procust* este structura lui compoziţională. Construcţia de tip clasic, bazată pe succesiunea de planuri narative, e înlocuită cu un număr de scrisori, confesiuni şi documente care alcătuiesc şirul de mărturii ale unui „dosar de existenţe'', scriitorul apărând în postura de judecător de instrucţie care adună dovezi ale vieţii misterioase şi imprevizibile, pentru a descoperi, „dincolo de lucruri'', ideea lor, semnificaţiile mai generale ale existenţei.

Practic, romanul cuprinde *trei scrisori ale doamnei T.* către autor, *Jurnalul lui Fred Vasilescu*, în care sunt incluse şi *scrisorile lui G.D. Ladima către Emilia, un epilog* povestit de Fred, *un alt epilog* povestit de autor şi notele de subsol ale scriitorului, care se constituie el însuşi ca personaj.

D-na T. relatează o neplăcută poveste de dragoste cu un oarecare D., care o iubea de 15 ani, dar acesta nu e nici pe departe în centrul preocupărilor ei, fiindcă, deşi e destul de discretă, nu poate să nu-şi trădeze marea pasiune pentru un alt bărbat, notat doar cu X, care i-a refuzat însă iubirea.

Scriitorul, ale cărui comentarii directe se află, nu întâmplător, în subsolul paginii, află că enigmaticul X este Fred Vasilescu, fiul industriaşului Tănase Vasilescu-Lumânăraru, tânăr monden, diplomat şi aviator. Caută să-l cunoască, devin chiar prieteni şi, impresionat de „vibraţia melodioasă, calmă'' a comentariilor sale, stăruie să scrie în speranţa că va dezlega misterul d-nei T.

Dar Fred nu-i răspunde decât în urma unei întâlniri întâmplătoare în faţa Teatrului Naţional cu o fostă actriţă, care-i stârneşte un imens dezgust. Jurnalul său, care ocupă cea mai mare parte din spaţiul cărţii, e povestea acestui dezgust, trăit într-o după-amiază caniculară de august alături de Emilia Răchitaru, actriţă fără talent, vulgară şi lipsită de inteligenţă.

Fred află că pe Emilia o iubise G.D. Ladima, poet şi ziarist, pe care-l cunoscuse bine, firele vieţii lor împletindu-se de mai multe ori. Emilia îi dă lui Fred să citească scrisorile lui Ladima şi din acest moment acţiunea oscilează între planul prezent şi trecut, în funcţie de reacţiile şi memoria lui Fred. Descoperind tragedia lui Ladima, care iubise o femeie nedemnă de el, Fred Vasilescu se regăseşte pe sine în iubirea lui atât de pătimaşă, de devoratoare pentru d-na T., încât – ca să-şi păstreze o iluzorie independenţă bărbătească – o părăsise, transformându-şi viaţa într-un calvar.

Alunecările lui în trecut, spre Ladima sau spre d-na T., care au loc între două intervenţii ale Emiliei, dau o adâncime neaşteptată actului trăirii: „Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută, o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anumită... Atât de multe fapte care sunt totuşi în clipa noastră nu le putem bănui în viaţă, la doi paşi de noi...''.

Scanned with OKEN Scanner

Interesul pentru Ladima devine interes pentru condiţia omului superior şi neînţeles. De aceea Fred îşi continuă jurnalul printr-o anchetă asupra morţii lui Ladima într-un epilog dominat de o întrebare fundamentală, care pare a fi şi ideea esenţială a cărţii: „Să fie într-adevăr poetul un exemplar sortit să fie fatal şi greu cenzurat de moarte?'' Adică soarta poetului în societate să fie ca a albatrosului ridiculizat de marinari, pentru că-şi târăşte pe o punte murdară de vapor aripile făcute doar pentru zbor? „Talentul şi intransigenţa lui morală'', adică elementele prin care iese din serie, să devină „surplusuri ridicole şi periculoase'' care-i fac viaţa grea, aproape imposibilă?

Întrebările lui Fred Vasilescu rămân simple ipoteze neliniştitoare şi profunde, dar misterul lui Ladima rămâne nedezlegat. Se accentuează chiar şi misterul celui care-şi pune întrebările, pentru că nu poate să nu uimească distanţa enormă pe care o parcurge Fred de la imaginea tânărului monden, superficial şi fără probleme la nivelul cunoaşterii, la imaginea finală a bărbatului grav, gânditor, mişcat de sensurile mai adânci ale existenţei.

Dar de misterul existenţial al lui Fred Vasilescu se ocupă autorul însuşi în cel de-al doilea epilog al romanului, din care aflăm că Fred a murit într-un accident de avion chiar a doua zi după ce predase manuscrisul. După multe luni de ezitare, jurnalul lui Fred este trimis doamnei T., care află cu surprindere că fusese iubită la fel de tare cum ea însăşi iubise, fără să poată însă descoperi „pe potecile lunecoase ale amintirilor şi ale interpretărilor'' taina lui Fred Vasilescu, care „merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului''.

Semnificaţii. Este *Patul lui Procust* prin atât de complicata arhitectură a două iubiri nefericite doar un roman de dragoste? Iar titlul cărţii, amintindu-l pe celebrul tâlhar din Atica, în patul căruia erau scurtaţi sau lungiţi călătorii, îi cuprinde în semnificaţia lui metaforică doar pe cei patru eroi?

În sens restrâns, interpretând simbolul din titlu drept *spaţiu al nepotrivirii*, se poate considera că scriitorul face o analiză de o mare subtilitate psihologică a mutilărilor pe care sentimentul neîmpărtăşit al iubirii le poate provoca în sufletul omului: Ladima trebuie să-şi amputeze spiritul, să cunoască umilinţa şi deznădejdea; doamna T. trăieşte dezgustul şi suferinţa neînţelegerii unui refuz; Fred Vasilescu îşi reprimă cu brutalitate o mare pasiune datorită unei inexplicabil complex de inferioritate pe care i-l dă d-na T.; doar Emilia nu pare atinsă de nimic, deoarece ea nu trăieşte sentimentul, ci îl mimează.

Din perspectiva acestei interpretări *Patul lui Procust* este un roman de dragoste şi unul dintre cele mai profunde din întreaga noastră literatură.

Dar cartea se pretează şi altor interpretări. Lărgind semnificaţia simbolului, dat fiind spaţiul pe care îl ocupă drama lui Ladima, se poate vorbi despre un ro-

Scanned with OKEN Scanner

man al condiţiei intelectualului într-o societate nedreaptă, care încearcă să niveleze talentul şi inteligenţa, promovând mediocritatea şi compromisurile de orice fel. Preocupările lui Camil Petrescu merg permanent spre această semnificaţie, microclimatul vieţii afective, care formează substanţa operelor lui, fiind deseori proiectat în macroclimatul vieţii sociale, văzută şi ea ca un posibil *pat al lui Procust.*

Şi totuşi, sensul cel mai cuprinzător al simbolului trebuie căutat în poezia lui Ladima intitulată *Patul lui Procust,* publicată în subsolul paginilor, în care se relevă caracterul contradictoriu al esenţei umane, antinomia ei structurală:

„Felie de noroi e ciclul meu
Spre capătul carent arăt cu greu
Fuiorul tors al cretei mi-e povară
Şi de mă apără, mă şi măsoară...
Hrăniţi cu putrezime, de asemeni,
Se-ngraşă nuferii suavi şi gemeni,
Eu, plin de bale şi vâscos, greu lupt,
Alăturea, din soare să mă-nfrupt''.

Procustianismul înseamnă deci o confruntare între doi termeni care se măsoară, definindu-se reciproc prin mărimea celuilalt. Prin poveştile sale de dragoste, Camil Petrescu studiază contactul uman ca posibilitate de cunoaştere şi diferenţiere a indivizilor. Înfruntându-se, oamenii se măsoară între ei, fiecare fiind pentru celălalt un Procust, victimă şi călău în acelaşi timp, pentru că în spaţiul înfruntării, al întâlnirii, existenţa operează fatale mutilări.

Din perspectiva acestei interpretări, *Patul lui Procust* este un roman al dilemelor existenţiale, al vieţii care-şi păstrează fiorul, misterul unic şi nerepetabil. „Roman de experienţă, de cunoaştere, în care eroul are capacitatea de a se vedea trăind – dedublare voluptoasă'' (G. Călinescu).

Personajele. Tehnica narativă pe care o aplică scriitorul modifică parţial conceptul de personaj, care nu mai este un tip literar definit din exterior, ci unul care se autoconstituie prin mărturisire sau care este „reflectat'' în simţirea celorlalţi, ca în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu.

Ladima este pentru Emilia un bărbat naiv, „cam aiurea'', posomorât şi fără şarm. Pentru Fred este un om serios, de reală distincţie, chiar dacă uşor demodat. Pentru Nae Gheorghidiu şi Tănase Vasilescu este un „om de paie'', care devine orgolios şi incomod. Pentru unii este un poet de geniu. Penciulescu îl consideră „dobitoc''. Cibănoiu afirmă că avea o inteligenţă rară. Procurorul crede că s-a sinucis din cauza doamnei T.

Fred Vasilescu este pentru autor (în comentariile sale directe) un tânăr loial şi delicat, de mare profunzime intelectuală. Pentru alţii este prost şi incult. Prie-

Scanned with OKEN Scanner

tenii îl consideră insensibil, jurnalul dovedeşte contrariul. Pentru Emilia este tânărul bogat şi monden, care te poate introduce în societate. Pentru d-na T. este o enigmă.

Emilia este pentru Ladima un „copil mare", un suflet ales, o femeie frumoasă şi talentată. Pentru Fred este culmea platitudinii şi vulgarităţii.

Doamna T. este, în perspectiva autorului, când acesta se exprimă nemijlocit, feminitatea însăşi. Anodinul D. vede în ea femeia excepţională iubită de toţi bărbaţii. Un prieten al lui Fred afirmă la o expoziţie că e urâtă. Pentru Fred este o obsesie devoratoare de care fuge zadarnic. Pentru Ladima este antiteza Emiliei.

În ciuda tuturor acestor relativizări, personajele se constituie într-o viziune omogenă, alcătuindu-se până la urmă în tipuri viabile, de mare autenticitate.

Arta narativă. S-a spus despre Camil Petrescu că este primul nostru proustian, în sensul că a adoptat metoda de lucru a lui Marcel Proust, autorul romanului *În căutarea timpului pierdut*. Scriitorul român a adoptat şi adaptat principiul naraţiunii ca manifestare a fluxului memoriei la propria sa structură. El n-a copiat o metodă; a luat din ea doar ceea ce se potrivea cu spiritul său ascuţit şi limpede, de o copleşitoare luciditate.

Disocierea se reliefează foarte clar la nivelul stilului. Dacă fraza lungă, în care apar numeroase propoziţii incidente, aminteşte de stilul digresiunilor lui Proust, termenii ei trădează un scriitor reflexiv, pentru care sentimentele nu sunt explozii iraţionale ale sufletului, ci consecinţe ale unor acte de reprezentare şi de judecată. În consecinţă, descrierile lui sunt pagini clasice.

Dacă în recomandările pe care le face doamnei T. şi lui Fred Vasilescu scriitorul teoretizează stilul „anticalofil", exagerând proporţia neglijenţelor de redactare („fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie") din motive polemice lesne de înţeles, în realizarea propriei sale cărţi Camil Petrescu se dovedeşte un stilist remarcabil. El a introdus în proza românească imaginile intelectuale, scrisul nuanţei sufleteşti, frumuseţea limbajului analitic. Efectul estetic al frazei nu provine din abundenţa figurilor de stil, pe care le respinge cu oroare, admiţând numai comparaţia, ci din vibraţia inanalizabilă pe care o strecoară în cuvinte o gândire nervoasă, sensibilă, extrem de mobilă, capabilă să adune în focarul ei incandescent toate ecourile zbuciumului uman. Spectacolul stilistic este la Camil Petrescu un spectacol al inteligenţei: „un roman de adâncire a sentimentelor metafizice se lucrează cu atenţia şi răbdarea unui covor de preţ" (*Teze şi antiteze*).

Concluzii. Promotor al romanului citadin, al literaturii de probleme, al eroului sfâşiat de contradicţii, Camil Petrescu consideră scrisul ca pe un act de eliberare existenţială, ca pe o experienţă a spiritului care se descoperă într-o aspră şi dramatică mărturisire. Revelator în acest sens este comentariul pe care-l face pe marginea jurnalului lui Fred: *„Din câteva convorbiri ... am înţeles ce uimitoa-*

Scanned with OKEN Scanner

re descoperire a fost pentru el posibilitatea de eliberare prin scris. Refulând ani de zile un mister ca pe un germene distructiv, în adâncul organic, închis cu taina lui în el însuşi, ca şi când ar fi fost încarcerat cu un dement, expresia devenită posibilă capătă pentru el sensul unei evadări".

TEMĂ

Să se analizeze în scris modul de construire a unui personaj, extrăgându-se treptat notele definitorii.

PATUL LUI PROCUST

Epilog II

Povestit de autor

(fragmente)

De la întâlnirea din dreptul Cercului Militar, când, arătându-mi o trecătoare banală şi gândind la poetul nefericit, Fred Vasilescu simţise un gol în propria lui existenţă, nu ne mai întâlnisem. Ades îi telefonam ca să văd dacă îşi ţine făgăduiala dată.

Până la începutul lui octombrie, nu se decisese să-mi scrie întâmplarea aceasta, din august, care-l tulburase atât.

– Poimâine e 1 octombrie... Încep la 1 octombrie.

I-am arătat că acesta e pretext de şcolar leneş... Numai şcolarii lăsători, leneşi, se decid să înveţe bine „începând din ziua întâia a trimestrului", îşi fac frumos temele numai când inaugurează caiete „noi".

– Poate că e adevărat.., Dar mai e şi altceva. E un reprezentant al unei fabrici engleze de avioane în Bucureşti şi trebuie să mă ocup de el. La sfârşitul lunii pleacă...

Într-adevăr s-a apucat să scrie. Mi-a arătat, tot la telefon, că „merge greu". Că frazele se fac mai mari decât ar vrea el, şi-şi încurcă propoziţiunile. I-am recomandat procedeul excelent al parantezelor şi, la nevoie, al frazelor fără sfârşit. A râs şi mi-a promis că aşa o să facă. [...]

Caietele, pagini mari de coală, mi le-a trimis tocmai o zi sau două după cincisprezece noiembrie... Mi-a dat un telefon la gazetă...

– Diseară la nouă vine şoferul meu să-ţi aducă o mapă cu toate prostiile pe care le-am scris.

I-am răspuns cu promptitudine:

– Astă-seară, până mâine dimineaţă la nevoie, citesc tot ce mi-ai trimis.

– Da? vrei să ne vedem mâine?... să-mi spui dacă notele îţi pot fi de folos? Hai să luăm masa împreună mâine seară...

– Negreşit...

– Unde? ai vreo preferinţă?...

Şi am fixat un restaurant în oraş.

– Vii la timp?

– Mâine de dimineaţă zbor, după-masă dorm, iar la nouă seara vin să stăm de vorbă până dimineaţa, dacă vrei... Voi fi absolut punctual.

Scanned with OKEN Scanner

La 9 seara n-a venit şi nu va mai veni niciodată.

La Cameră se anunţase un discurs la mesaj de mare răsunet, dar un pisălog lungise oratoria lui provincială, ameninţând să ocupe toată şedinţa de după-masă. Celălalt a trebuit să fie amânat deci pentru a doua zi.

Culoarele circulare, cu fotolii şi draperii verzi de-a lungul pereţilor, erau somnolente, iar la bufet plictiseala incoloră. Mi-am cumpărat ţigări şi am coborât pe dealul Mitropoliei prin şanţul în fundul căruia era aleea. Toamna târzie era frumoasă, însă în ziua aceea era o lumină gălbuie, ceţoasă, un cer scămos şi scăzut, care nu lăsa fumul şi mirosul de benzină al maşinilor să se ridice. Nu era frig... Abia puţină umezeală. Ici-colo, prin magazine, deşi era numai ora patru, se aprindeau lumini...

În dreptul bulevardului Regina Maria, plin de larmă, în vehicule de tot soiul, vânzătorii de ziare strigau ediţie specială... Oricât au abuzat câteva ziare mici de aceste ediţii, când unul dintre cele două cotidiene mari de informaţii scoate o ediţie specială, nu poţi să-ţi stăpâneşti un fior, ca pentru o întâmplare, uneori imens dinamică, în care dăinuirea sau voinţa sunt atinse ca de aripi mari nevăzute.

Erau numai patru rânduri, cu litere cât nucile negre, cu o cerneală groasă care se lua pe degete.

GROAZNIC ACCIDENT DE AVION

Aviatorul Fred Vasilescu a capotat, voind să aterizeze, din motive necunoscute încă, lângă Ciulniţa. Autorităţile au plecat la faţa locului. Cadavrul zvârlit din nacelă şi decapitat e păzit de jandarmi.

S-a deschis o anchetă pentru cercetarea cauzelor.

Şi cu litere mult mai mici urma, jos, o telegramă externă fără importanţă.

Se întâmplase în devenirea lumii ceva care nicicând nu se va mai întâmpla. Gândul brutal, aprig, că nu-l voi mai vedea niciodată pe Fred Vasilescu, orice aş face, de s-ar frânge tot fierul din lume, de s-ar prăbuşi sorii, mă copleşea şi mă înspăimânta ca infinitul sensibilizat.

Fred Vasilescu nu bănuia că el însuşi, chiar prin ce avea mai bun în el, era un exemplar menit „să fie cenzurat prin moarte". [...]

Abia în primăvară, după lungi dezbateri sufleteşti, m-am hotărât să aduc la cunoştinţa doamnei T. manuscrisul lui Fred Vasilescu. Teancul acesta care închidea în el, calde încă de zbucium, două existenţe, îmi dădea un vag fior şi prin această coincidenţă, care făcea ca a doua zi după ce l-a încheiat, Fred să se prăbuşească... A fost, parcă, o moarte amânată până la realizarea unui mod de perpetuare... Frenezia cu care el transpunea, în aceste pagini, ceea ce era transmisibil din existenţa lui mă înfiora... [...]

Totuşi pe doamna T. n-am putut-o întâlni decât peste jumătate de an, la începutul lui iunie. [...]

– Doamnă, ştiţi că în ultimul timp am fost prieten cu Fred Vasilescu. Din cât am înţeles – căci vorbeam adese – cred că vă iubea mult... foarte mult.

A ridicat neîncrezătoare din umeri.

– Ştii ... vreodată? Ai dumneata impresia asta?

– E pentru mine o certitudine...

– Nu poate să fie adevărat ... Uneori şi mie mi se părea că mă iubeşte ... Erau gesturi care trădau parcă – acesta e cuvântul adevărat – o iubire pătimaşă ascunsă.

– Şi cum vă explicaţi atunci faptul că vă ocolea?

– Dar ce ipoteze n-am făcut? Cât nu mi-am ars mintea în îndoieli de tot soiul. Nu ştiu ce ar fi putut să fie. (...)

Mă ridic şi mă duc pe scaunul din colţ, pe care am pus sulul caietelor.

Alături e un aparat de radio ca o colivie ermetică.

Scanned with OKEN Scanner

Îmi spune cu vocea scăzută, bănuind că vreau să umblu la el:

– Nu merge... l-am sfărâmat.

– !?

– Eram în timpul mesei şi din cutia aceasta am aflat vestea morţii lui. O frază spusă răspicat şi indiferent, culeasă parcă din văzduh. De atunci niciodată nu l-aş mai putea asculta.

Îi aduc caietele şi mă priveşte nedumerită.

– Doamnă, pentru un roman de-al meu, Fred Vasilescu mi-a scris câteva amintiri din viaţa lui... Cred că vă vor interesa.

A devenit albă ca varul. Nu mai poate respira.

– Toate caietele astea... întregi?

– Da.

Le-am pus pe colţul mesei şi m-am aşezat pe scaun. Le-a luat cu mâinile crispate şi întrebările mele nu o mai găseau.

– Până când mai rămâneţi în Bucureşti?

– Nu ştiu, foarte puţin...

– Dintre prieteni aţi mai întâlnit pe cineva?

– Nu...

– Acum vreo două săptămâni m-a întâlnit doamna Demetriade şi m-a întrebat dacă v-am văzut... Spunea că vrea... [...]

– Te rog, fii bun... lasă-mă cu caietele astea. Şi-i tremura mâna pe ele. De trei ani n-am mai vorbit cu el...

M-am ridicat, şi în prag mi-a strâns recunoscătoare mâna în mâna ei fierbinte. Cred că nici n-a închis uşa şi s-a năpustit asupra textului. Pe potecile lunecoase ale amănuntelor şi ale interpretărilor va găsi reazem şi o mai adâncă dezlegare? Va afla ceva mai multă împăcare decât acea sete, care nu se poate potoli în vis? De altfel, când e un acord aproape unanim asupra relativităţii spaţiale, de ce n-am crede că sistemul de repercutare al cauzelor nu poate afla nicăieri un punct absolut. Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului.

Opera dramatică. *Jocul ielelor, Act veneţian, Suflete tari, Danton, Mitică Popescu, Iată femeia pe care o iubesc, Bălcescu, Caragiale în vremea lui* sunt operele dramatice reprezentative ale lui Camil Petrescu.

JOCUL IELELOR

Preliminarii. „Lucrarea care urmează nu vrea să fie decât acest lucru contradictoriu, o «dramă a absolutului», şi, deci, se înţelege că toate referinţele aparent istorice nu corespund datelor ştiute. Astfel, personajele principale şi partidele socialist, liberal şi conservator citate sunt aici personaje şi partide de ficţiune. Sunt însă [illegible] sens substanţial reale datele cadrului, menite să fixeze momentul: mai 1914" [illegible] Camil Petrescu într-o „notă" care deschide drama *Jocul ielelor*.

Punctul de plecare al întregii opere a lui Camil Petrescu este acea „diferenţiere psihică structurală" pe care o presupune activitatea intelectuală, iar datele problemei sunt exprimate cât se poate de clar încă din această primă piesă a sa. Iată, de altfel, cum fixează autorul însuşi, în „Addenda la «Falsul tratat»" momentul genezei dramei: „Student, solicitat de toate contradicţiile şi mirajele, mă

Scanned with OKEN Scanner

întorceam pe înserate, într-o sâmbătă din mai 1916, cu obrajii încinşi de invidie şi dezgust, cu pumnii strânşi de înfrigurare, de la o «bătaie de flori» de la rondul al doilea de la «şosea» ... Ultimele echipaje, cu podoabele florale zdrenţuite de «bombardamente», se întorceau şi ele stârnind curiozitatea pietonilor; în picioare, pe perne, evantalii de femei tinere şi fete cu obrajii aprinşi de bătălie aruncau rămăşiţele coşurilor, garoafe, mărgăritare, bujori... Zdrobite în picioare, corolele erau împinse spre rigolele trotuarului, amestecate cu resturi de ziare, pe care privirea ageră a tânărului de douăzeci şi doi de ani putea descifra din mers, chiar la ora aceea, titlurile ştiute pe dinafară, despre gigantica măcinare de la Verdun... Înţelegeam atunci că lumea asta nu e «cea mai bună cu putinţă», că Leibniz nu avea dreptate. În sâmbăta aceea s-a desprins în mine însumi autorul dramatic şi într-o săptămână, lucrând însetat zi şi noapte, am scris, într-o cameră mobilată de pe lângă Arsenal, prima versiune din «Jocul ielelor» care trebuie să fie drama imperativului violent şi categoric al «Dreptăţii sociale».

Structura dramatică şi personajele. Director al ziarului „Dreptatea socială'', organ al partidului socialist, în preajma izbucnirii primului război mondial (acţiunea se petrece în mai 1914), Gelu Ruscanu duce o violentă campanie împotriva ministrului justiţiei, Saru-Sineşti, pe care îl acuză de corupţie, cerându-i demisia, promiţând, în caz contrar, a publica un document ce-l va trimite „de pe banca ministerială pe banca justiţiei''. Este vorba de o scrisoare de dragoste a Mariei Sineşti adresată lui, în care se afirmă că la originea averii soţului său stă o crimă comisă de acesta: ucisese o mătuşă bogată şi-i distrusese testamentul, devenind astfel unicul moştenitor. Stăpânit de ideea dreptăţii absolute, eroul este hotărât să meargă până la capăt în ciuda tuturor presiunilor, a şantajelor sentimentale (este vizitat de primul procuror, de o mătuşă, Irena, ce-i dezvăluie multe despre trecutul comun al tatălui său, Grigore Ruscanu, şi al lui Sineşti, de Maria, de Sineşti însuşi). Când însă ministrul propune eliberarea din închisoare a unui deţinut politic, Petre Boruga, tovarăş de partid, grav bolnav, în schimbul încetării campaniei, camarazii lui Gelu Ruscanu acceptă tranzacţia, iar eroul se supune hotărârii majorităţii. Profund tulburat în propriile sale convingeri, el nu rezistă însă presiunii realităţii şi se sinucide chiar cu pistolul lăsat de fosta sa amantă, Maria, repetând destinul tatălui său...

ACTUL II

Tabloul VIII, scena 2

PENCIULESCU: Saint-Just, maică ... Nu-mi închipuiam sabia dreptăţii atât de rece şi de tăioasă. Zăpezile ei alpine m-au îngheţat ... Ce mai încolo şi încolo, m-ai aiurit ...

PRAIDA (*dexazat, gânditor*): Îmi dai voie, tovarăşe Ruscanu, să-ţi exprim un sentiment al meu? ... Cred că eşti prea sever, aproape nedrept cu poetul Ion Zaprea. Nu merită morala burgheză să-i sacrifici un poet.

Scanned with OKEN Scanner

GELU (*încremenit*): Dumneata spui asta, tovarăşe?

PRAIDA: Nu mă împac în totul cu felul dumitale de a concepe dreptatea. Vorbeşti despre această dreptate într-un mod foarte neaşteptat, nu ştiu cum să-ţi spun ... În sfârşit ... O dreptate inumană?... Dreptatea dumitale este cel puţin prea abstractă.

GELU (*are un gest moale de nedumerire ridicând uşor ambele mâini*): Cum ar putea să fie altfel?...

PRAIDA (*surprins*): O dreptate absolută?

GELU (*cu o privire liniară*) : Cum ar putea să fie dreptatea dacă nu absolută? (*Se închide cu un soi de îndârjire în el însuşi, nu mai ascultă nimic parcă ar trece pe alt tărâm*).

PRAIDA: Dumneata pari obsedat de ideea de lege, de ideea de dreptate, aşa, pură... O dreptate absolut pură, ca o geometrie?...

PENCIULESCU: Praida, tot nu înţelegi ceea ce ţi-am spus de atâtea ori? Sunt oameni care au nevoie de absolut, cum ai dumneata nevoie de aer, ori eu de şvarţ.

PRAIDA: Vorbe ... Crezi că această necesitate e cu adevărat reală? Corespunde vreunui sentiment?

PENCIULESCU: Sunt convins că există sentimente pe care nu le încearcă toată lumea... Şi senzaţii ... Eu sau dumneata, dacă găsim o muscă în varza cu carne, o scoatem, o aruncăm şi mâncăm mai departe. Dar am văzut oameni care atunci când descoperă musca moartă în sosul acela gras ... devin cadaverici la faţă şi nu se mai ating de varză cu carne o jumătate de an.

PRAIDA: Hm ... cazuri rare ... nevoi artificial create ...

PENCIULESCU: Toată civilizaţia este artificial creată, dar cred că nu mai putem fără ea... Şi pe urmă să-ţi spun un lucru... Poate că în istoria omenirii tocmai asemenea cazuri rare contează.. Când supravieţuiesc... Căci în genere dispar de timpuriu ucise de climatul vitreg. Florile rezistă mai puţin decât buruienile care se... adaptează ...

PRAIDA: Suferinţe imaginare ...

PENCIULESCU: Spune-mi din ce cauză suferi şi-ţi voi spune cine eşti. E cazul prietenului nostru Saint-Just care nu e obsedat decât de idei... Ce vrei? Dacă a descoperit într-o noapte cu lună „Jocul ielelor''! ...

GELU (*care a stat mereu pe gânduri, căutând*). Mărturisesc totuşi că nu văd ce ar fi o altfel de dreptate care s-ar da după toată vânturile, ca o giruetă ... Care mai e atunci criteriul?...

PRAIDA: Criteriul este totdeauna o cauză... Este drept numai şi tot ceea ce slujeşte cauza pentru care luptăm... cauza muncitorească... Numai cauza e mare...

GELU (*întâi nu ştie ce să creadă. Parcă s-ar fi răsturnat în el dimensiunea unui orizont. Se scoală şi face câţiva paşi, ameţit. Mâinile parcă nu ştiu ce să mai facă, se mângâie, se frământă una pe alta. Se ridică, ia o floretă din panoplie, o îndoaie gânditor, loveşte cu ea, concentrat. Pe urmă vine iar la locul lui, palid, înmărmurit, extenuat*) : Tovarăşe Praida. Am descoperit pe neaşteptate un continent nou cu alte fluvii, alţi munţi, nebănuiţi, cu populaţii necunoscute. (*Neted, dur*). Dumneata aşezi partidul deasupra dreptăţii... (*A rămas încremenit*).

PRAIDA: Altfel de unde o să ştiu ce e dreptatea?...

GELU (*ca un erou, într-o complicată arhitectură ulterioară*): Aşezi partidul deasupra dreptăţii?

PRAIDA: Îţi repet: altfel de unde o să ştiu ce e dreptatea?

GELU: Cu alte cuvinte, pentru dumneata, dreptatea e în funcţie de interesele muncitorilor?

PRAIDA: Dacă nu e aşa, atunci ce poate fi dreptate? O simplă abstracţie?

GELU: Nu... nu... tovarăşe... Eu lupt pentru cauza muncitorească şi îi sunt devotat atât de mult... numai şi anume fiindcă socot că dreptatea este cu ea. Mi-aş da viaţa pentru muncitorime, numai şi numai fiindcă ea este sub steagul dreptăţii şi nu dimpotrivă... Am socotit totdeauna că dreptatea e absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăşi.

PRAIDA: Periculos mod de a vedea... şi de altfel fals... cu totul fals... plin de riscuri. Dă-mi voie, tovarăşe, să-ţi spun un lucru. Înainte de a studia ingineria, am vrut să studiez în Germania matematicile pure. Dar am căzut peste noile teorii matematice, ale antinomiilor, şi m-am îngrozit. Logica asta pură sfârşeşte iremediabil în marasmul incertitudinilor. Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase o dată suspendat în gol... tocmai când îi vei căuta mai desperat conţinutul... şi atunci n-aş vrea să fiu în locul dumitale... Ideile? Hm... E ceva mai sigur materialismul istoric.

Scanned with OKEN Scanner

GELU (*cu o ardere interioară*): Sunt surprins că nu mă înţelegi.

PRAIDA (*îşi scuturǎ pipa*): Periculos mod de a vedea lucrurile.

PENCIULESCU: Dar nu înţelegi, Franzisek, că Gelu nu „vede lucruri", că vede numai idei?

GELU: La urma urmelor e adevărat... Eu văd ideile...

PENCIULESCU (*îl priveşte lung*): Ideile?... Ideile... Hm! Saint- Just, maică... uite... câtă vreme le vezi... totul e în ordine... Când au dispărut... după ce le-ai văzut, abia atunci e grav... Începe drama... Aici are dreptate Franzisek.

PRAIDA (*examinându-şi pipa, răspunde lui Gelu*): Nu te supăra, tovarăşe. E pentru întâia dată când parcă s-a întors pe dos în mine ceva, ca o umbrelă răsucită de vânt... Caut şi nu găsesc ce ar putea fi o dreptate „inumană".

PENCIULESCU: Dar tocmai asta e... Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?...Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu faţa strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pământ. Aşa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure şi de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost şi un franţuz, Robespierre...

GELU (*cu ardere interioară*): Atunci, e foarte simplu... Ideile n-au să dispară niciodată...

PENCIULESCU: Amin!...

Gelu Ruscanu nu înţelege că, din clipa intrării în acel „*joc al ielelor*", libertatea de a acţiona i-a fost anihilată, că evoluţia sa va fi doar eventuala opţiune între două „scenarii" deja jucate, între a fi ucis şi a se ucide pe sine.

Primul este cel propus în debutul piesei, când aflăm că la Paris un director de ziar, Calmette, publică scrisorile de dragoste adresate lui de soţia ministrului justiţiei, şi este ucis de aceasta. Eroul va „alege" însă scenariul propus de tatăl său al cărui chip îl urmăreşte fatidic pe tot parcursul dramei. El îşi trăieşte, iar în final îşi joacă deopotrivă moartea, repetând scena sinuciderii tatălui, căci, mărturiseşte Ruscanu, „ceea ce voia el, ceea ce vreau eu, înţeleg acum, nu e cu putinţă". Totul s-a mai „jucat" odată, iar apariţia eroului şi indicaţia de regie ce o însoţeşte subliniază de la început senzaţia de fatalitate care pluteşte peste întreaga piesă: „Gelu e un bărbat ca de 27–28 de ani, de o frumuseţe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă...".

Două lumi stau de la început faţă în faţă. Una ar putea fi numită „Realia" şi este populată de oameni asemeni acelui zeţar, moş Dumitrache, bătrân la doar 50 de ani, aproape orb, nevoit să lucreze pentru a întreţine o noră tuberculoasă, muribundă şi doi nepoţi, „atacaţi şi ei", sau de familia pianistului Lipovici (bunica bolnavă de cancer, Lipovici, tuberculos, soţia şi patru copii) ce se sinucide din cauza mizeriei („De luni de zile nu mai aveau ce mânca"). Exclamaţia medicului legist venit la faţa locului, „Nu, lumea asta nu e cea mai bună cu putinţă", devine în acest context semnificativă.

Scanned with OKEN Scanner

Este însă şi „bâlciul deşertăciunilor", lumea Norei, actriţa frivolă ce-l împinsese la sinucidere pe Grigore Ruscanu, trimiţându-i, ironică, un revolver şi care, inconştientă, îl confundă, peste ani, cu alt amant, lumea fostului ministru Nacianu ce ar dori să se folosească de campania „Dreptăţii sociale" pentru a provoca demisia guvernului liberal aflat la putere, a agentului siguranţei ce-şi primea rapoartele direct de la cel urmărit, dominată pe tot parcursul piesei de frenezia inconştientă a spectacolului de operetă *Văduva veselă*. „Din jocul luminilor – notează autorul în indicaţia ce însoţeşte scena sinuciderii pianistului – între litere rupte, neciteţe, pe ecranul cerului, asemeni unui fulgurant „Mane, thekel, phares"* au rămas întregi doar aceste cuvinte: Europa – **Văduva veselă**".

Cealaltă lume este „Utopia", lumea lui Gelu Ruscanu, a ideilor pure („O iubire care nu este eternă, nu este nimic", „Noi urmărim legea pură şi ideea de dreptate însăşi", „Nu va fi niciodată dreptate reală în lume până când ideea de dreptate nu va rămâne intangibilă, absolută") în care „mecanismul acţiunii (...) e în conştiinţă", o lume fragilă, în permanent pericol de distrugere la contactul cu „Realia". Căci există la erou un demon al contemplării imposibilului, al „jocului ielelor", o continuă tentaţie a absolutului, generatoare de impresionante combustii sufleteşti ce face ca drama să devină în ansamblul ei un document ce analizează o lungă agonie. „Câtă luciditate, atâta existenţă şi deci atâta dramă", mărturiseşte şi Gelu Ruscanu.

Interferenţa celor două lumi („Comună cu Stendhal este la Camil Petrescu asocierea, paradoxală, a unei concepţii aristocratice despre viaţă cu o simpatie profundă pentru spiritul de revendicare popular"; tensiune exasperantă între „noocraţie şi revoltă" – Al. Paleologu) este însă continuă şi brutală: atmosfera irespirabilă din subsolul tipografiei („nici eu nu stau de obicei aici mai mult de un sfert de oră", mărturiseşte eroul), accidentul lui moş Dumitrache, cealaltă „faţă" a poetului Ion Zaprea, vizita la închisoare, unde Petre Boruga îşi ispăşeşte nedreapta pedeapsă („Celula e un fel de mormânt muced", „trei lacăte şi bară de fier...").

În acest context, Praida, om de acţiune („Muşchi de oţel", „Floroiu pretinde că aţi sărit, în Austria, de pe un pod, pe acoperişul unui tren în plin mers"), pragmatic, are mai degrabă rolul unui raisonneur şi arbitru în duelul dintre Gelu şi Sineşti, de fapt între „Realia" şi „Utopia".

„Nu te aventura în apele tulburi ale întrebărilor fără răspuns – îi spune el lui Ruscanu. Ai vanitatea de a pricepe şi a hotărî"...

Sineşti în schimb este stăpân absolut în „Realia". Portretul–avertisment cu care se deschide tabloul II este semnificativ şi lasă puţine speranţe „ adversaru-

---

* *Numărat, cântărit, divizat* = cuvinte tălmăcite de către profetul Daniel regelui Balthazar al Babilonului înaintea înfrângerii acestuia de către Cyrus (sec. VI î.e.n.)

lui'' în privinţa rezultatului „duelului'': „Sineşti e acum bărbat ca la 46 de ani, înalt, lat în umeri, cu oase tari şi totuşi cu aspect uscat, având ceva dintr-un taur negru, ciolănos şi slab, cu privire neadormită...'', iar o precizare ulterioară sună astfel: „vânjos, cu gât de lup''.

Impresia este de forţă reţinută, dar căreia greu îi poţi pune stavilă. El este puterea şi orgoliul puterii în acelaşi timp („Pot propune scoaterea din fundul ocnei a unor oameni uitaţi de semenii lor şi de Dumnezeu acolo şi pot deschide acţiuni care să trimită în fundul ocnei alţii, nimicind astfel familii întregi, distrugând fericirea soţiilor şi a copiilor''), în faţa cărora „ideile'' nu pot rezista. Este un orgoliu pus în slujba puterii în opoziţie cu ORGOLIUL lui Gelu. Replica lui Praida din finalul dramei nu face decât să confirme acest lucru: „A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înţeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi; ...L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat''.

Este aceasta şi imaginea centrală a poeziei-program din volumul „Versuri. Ideea. Ciclul morţii'', publicat în 1923 şi având ca moto „Jocul ideilor e jocul ielelor'': „Eu sunt dintre acei/Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric/Cu sufletul mărit/Căci am văzut idei''.

SUFLETE TARI

Strucura dramatică şi personajele. Acţiunea dramei este plasată în toamna anului 1913 în casa lui Matei Boiu-Dorcani, ultim descendent în linie bărbătească al unei vechi familii boiereşti ai cărei strămoşi coborau până prin secolul al XVII-lea. Andrei Pietraru („30 de ani, înalt, delicat, faţă palidă, o nehotărâre şi o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie, sensibil la mai multe influenţe deodată'') iubeşte fără speranţă, de şase ani, pe Ioana, fiica lui Matei. Făcuse studii strălucite de istorie, dar eşuase, inexplicabil pentru colegii care îl considerau un lider al generaţiei lor, ca simplu bibliotecar-arhivar în această bătrână casă boierească, angajat să clasifice actele familiei: „Omule, toate drumurile pe care puteai să le apuci în viaţă duc la capătul lumii. Cum naiba de l-ai ales tocmai pe ăsta, de te-ai înfundat aici?'', se întreabă uimit un prieten, Culai, personaj având în text rolul unui raissoneur.

Refuzase o căsătorie extrem de avantajoasă cu o domnişoară Mărculescu („zece mii de napoleoni aur curat'', călătorie la Jena „ca să-ţi dai doctoratul''), uimindu-l pe pragmaticul Saru-Sineşti (personajul din *Jocul ielelor*; de altfel strict cronologic, acţiunea piesei care împrumută două personaje, e adevărat, cu rol secundar, Saru-Si-

Scanned with OKEN Scanner

neşti şi Maria, îi este anterioară cu doar câteva luni) care nu înţelege ce-l poate reţine aici ca simplu bibliotecar, fiindcă „dragostea în stare pură", cum o numeşte el ironic, nu i se pare un motiv serios. Replicile celor doi devin astfel o anticipare a conflictului care, ca şi în *Jocul ielelor,* pune faţă în faţă două lumi: Realia şi Utopia.

ANDREI: Sunt aici în calitate de istoric ... pentru cercetat arhivele Boiu-Dorcani ... Nu sunt bibliotecar. După cum ştiţi, familiile Cantacuzino, Calimahi, Creţulescu au însărcinat şi ele pe unii dintre istoricii noştri cu asemenea cercetări în arhivele lor.

SINEŞTI (mai ironic): Pentru asta ai venit într-adevăr acum vreo patru, cinci ani, în casa asta în care nimeni nu ştie pe ce lume trăieşte, dar ai rămas ... şi de atunci faci mereu genealogie ... Am cunoscut într-un „castel", prin Moldova, un bătrân caraghios, prăpădit, aciuat acolo... Era fiul unui fost ministru scăpătat, care venise ca musafir, să stea o săptămână, şi a rămas musafir acolo patruzeci de ani... Mi se pare că a murit de curând. Nu s-a mai îndurat nimeni să-l mai alunge. Nu plătea chirie, nu plătea masă... Până la urmă ajunsese cam camarad cu servitorii ... E periculos să nu plăteşti undeva masa şi casa.

„Suflete tari" se anunţă astfel de la început ca o dramă a autoiluzionării în care confruntarea cu realitatea poate deveni fatală, Camil Petrescu părând a scrie de fapt *variaţiuni* pe aceeaşi *temă.*

În lumea iluziilor trăieşte şi Ioana; portretul ziaristului Deciu, tocmai publicat într-o gazetă a timpului, este semnificativ:

„DECIU: ... „Jupâniţa" ... (către Sineşti). Aşa o poreclesc prietenele ei ... „O puteţi vedea în fiecare zi la orele şase la Şosea. Dacă n-o cunoaşteţi, nu cereţi nimănui să vi-o arate. O veţi recunoaşte spontan. Trece în goana trăsurii largi şi elegante. Are ovalul chipului prea fin, ochii prea mari, gura prea expresivă, degetele prea subţiri. În priviri îi ghiceşti o reverie cu viziuni medievale. Echipajul ei se intercalează într- un lung şir de echipaje de cocote. Dar nimeni nu se înşală. E descendenta a trei logofeţi şi patru spătari. Are treizeci de ani, zece milioane şi nu s-a măritat încă. Are capriciul să-şi primească pretendenţii într-un iatac – Jupâniţa nu poate avea decât iatac fireşte – care aduce cu un muzeu criptologic. Pe pereţi, tablouri bizantine, portrete mănăstireşti, prin colţuri – jilţuri de biserică alături de gobelinuri. Lângă o biblie din veacul al XVII-lea, ultimele cărţi ale lui Barrés şi comentariile lui Wilde în original. Dar îl admiră mai cu seamă pe Stendhal şi ar vrea să semene cu domnişoara de la Môle... De asemenea, e de câtva timp în căutarea unui strămoş care să fi fost decapitat. Şi nu e de mirare că nici unul dintre candidaţi nu are curajul să-i ceară mâna."

Este evidentă aici o combinaţie de planuri livreşti, accentuată şi de prezenţa cărţilor, căci o bună parte a acţiunii se desfăşoară în spaţiul bibliotecii devenită ea însăşi „personaj". Confruntarea este astfel pregătită prin intercalarea unor modele. Dacă însă în *Jocul ielelor* acestea sunt exterioare, extrase din viaţa „reală", scandalul Calmette/Caillaux, ce făcuse vâlvă în acei ani la Paris, dar şi sinuciderea lui Grigore Ruscanu, aici ele sunt oferite de cărţi. Ioana oscilează între două asemenea modele, domnişoara de la Môle şi Suzana Boiu, „patroana mea", „idealul meu din trecut ... (fiinţa pe care) o simt în sângele meu mai mult ca ori-

Scanned with OKEN Scanner

care dintre strămoşi.'' *Roşu şi negru* şi *Istoria Mănăstirilor şi Pravilelor* sunt de fapt limitele între care personajului îi este dat să se mişte.

În cazul lui Andrei Pietraru situaţia este mai nuanţată. O neînţelegere cu prinţul Bazil Şerban, pretendent la mâna Ioanei, îl determină să-l provoace la duel. Va renunţa însă, la intervenţia femeii. Crezuse că gestul îi fusese dictat de interes pentru persoana lui. Părerea „Jupâniţei'' este însă cu totul alta: „E un biet ratat'', spune ea (actul I, scena 6) şi va repeta aceleaşi cuvinte puţin mai târziu (în scena 13), căci pentru Ioana există numai „suflete de slugi şi suflete de stăpâni''. Acestea sunt coordonatele lumii ei. Când află însă, de la Culai, că adevăratul motiv al amestecului fusese dispreţul (un prinţ „nu trebuie să se bată în duel cu servitorul tatălui ei''), Andrei hotărăşte, într-un moment de dezechilibru, un cumplit pariu cu sine: „Dacă astă-seară ... mă înţelegi, tu, Culai ... Ascultă ... Dacă astă-seară până la ora douăsprezece, nu îi voi fi sărutat mâna, la ea în iatac ... înţelegi tu? astă- seară la ora douăsprezece ... îmi sfărâm tâmpla cu revolverul...''

Actul II, scena 3

. . . . . .

IOANA (*batjocoritoare*): În ceea ce ai avut să-mi spui dumneata, nu am recunoscut decât câteva pasaje de teatru prost, câteva fraze de roman ieftin şi nici o figură stilistică, sau vreo două învechite! (*Şi mâinile palide îi sunt batjocoritoare*) Ei bine, domnule, cu zaharicale de acestea vrei să mă cucereşti dumneata pe mine? (*Şi mai ironică, cu o prefăcută cochetărie*) Mă jigneşti! Te rog, acum, după ce ştiu că-mi invidiezi câinele şi cărţile, du-te şi te culcă...

ANDREI (o priveşte înfiorat, încremenit. Pentru el Ioana este un ideal care se prăbuşeşte. „A privit în sufletul lui'' şi nu numai că nu s-a înduioşat, dar îşi bate joc de el. A rămas în picioare uluit. Nu se poate regăsi. Într-o clipă revede cei şase ani, când credea că „ea nu bănuieşte''. Şi deodată, din revoltă, toată suferinţa lui comprimată în tăcere izbucneşte acum, cu violenţa unui resort uriaş care se destinde brusc [...]: Ha... ha... ha... să plec... să plec, acum? Ar fi o neghiobie. (*Uluit, cu un rânjet de dispreţ*) Pentru cine? ... Pentru cine?

IOANA (*şi ea în faţa unui fapt nou, îngrijorată*): Ce vrei acum? (*Are ochii neliniştiţi, aşteaptă*).

ANDREI (*hotărât*) Să rămân aici. Trebuie să rămân.

IOANA: Să rămâi aici?

ANDREI (*masiv*): Cu sau fără voia dumitale.

IOANA (*în care se redeşteaptă jupâniţa*): Ei bine, n-am să chem slugile să te dea afară. (*El zâmbeşte amar*) Nu meriţi neplăcerile unui scandal. (*Fixează asupra lui ochii ei mari şi negri*) Am să te pălmuiesc.

ANDREI (*stăpân pe el, dur*): Vom vedea ce e de făcut.

IOANA (*mânioasă*): Domnule!

ANDREI (*precis*): Îţi voi ţintui mâinile...

IOANA (*înfiorată*): Ce ai zis?

ANDREI (*care nu mai poate fi intimidat de nimic*): N-are nici o importanţă ce am zis.

IOANA (*căutând o atitudine*): Îţi dai seama ce vorbeşti?

ANDREI (*aspru şi bărbătesc*): Îmi dau seama de un singur lucru. Că e aici o luptă pe viaţă şi pe moarte şi că ar fi o farsă neagră de cioclu să fiu eu cel învins.

Scanned with OKEN Scanner

IOANA (*neliniştită a părăsit tonul ironic*): Eşti nebun! Ascultă, domnule, fii cu judecată. Destul ... Te rog du-te şi te culcă ...

ANDREI (*profund convins, cu privirea în pământ*): Nu pot.

IOANA: De ce?

ANDREI (*se întoarce spre ea cu ochii plini de rugăminte*): Domnişoară, pentru mine nu mai e întoarcere. M-am jurat ca astă- seară, înainte de miezul nopţii, să vă sărut mâna ...

IOANA: Să-mi săruţi mâna!

ANDREI: Odată cu ultima bătaie a ceasornicului – dacă nu am izbutit să fac aceasta, îmi sfărâm tâmpla ... (*Crescând crâncen*) Îmi sfărâm tâmpla [...]

IOANA (*a stat puţin pe gânduri, îi întinde scurt, uşor mâna*): Poftim!

ANDREI (*aproape să-i sărute mâna, pe urmă îşi dă seama, rămâne cu gestul întrerupt, ea aş-teaptă serioasă şi batjocoritoare cu mâna oferită*): Ah! (*A dat un strigăt de surprindere şi de disperare aproape, căci şi-a dat seama că nu mai are sens, de acum, să-i sărute mâna*).

IOANA: Acum ţi-am dat mâna, ce mai vrei?

ANDREI (*dar acum nimic nu-l mai intimidează* [...]): Ce vreau? Ce mai vreau? (*Amar*) Să-ţi arăt cine eşti. Dar mai cu seamă să-mi arăt mie însumi cine eşti. Să văd, în sfârşit, pentru cine mi-am zădărnicit viaţa, pentru cine lupt cu moartea. (*Cu o sete de eliberare*) Să sfâşii această mască mincinoasă, care a făcut din mine un bolnav.

IOANA (*pe care, deşi surprinsă, o amuză întorsătura lucrurilor*): Lupţi cu moartea? Lupţi cu ridicolul, domnule! (*Caută o carte pe etajera de alături, o răsfoieşte, lungită pe otomană*).

ANDREI (*îi smulge cartea din mână cu un gest, conştient teatral*): Poţi citi acum când sunt lângă dumneata? Eu nu pot citi un singur rând când te ştiu la celălalt capăt al palatului.

IOANA (*dispusă, cu ochi strălucitori, cu un zâmbet batjocoritor*): Eşti nepreţuit!

ANDREI (*citeşte titlul*): *Le Rouge et le Noir* ... (*Cu un gest patetic de care îşi dă seama*) Ce carte poate fi mai interesantă decât mine astă-seară?

IOANA: Cartea aceasta mi se pare delicioasă, tocmai astă- seară... Eram mai cu seamă curioasă...

ANDREI (*palid, îndrăzneţ, înfrigurat şi sincer*): Mă simt nenorocit că n-am citit-o. Aş vrea să ştiu ce poveste născocită şi vândută în librărie e mai reală decât frigurile mele...

IOANA (*nervoasă*): Continuă... continuă, te rog... vreau să văd şi eu până unde ai să mergi cu îndrăzneala. (*Dezgustată*) Cât are să dureze păpuşeria asta. N-ai citit dumneata această carte? (*Nuanţând*) Ia seama, *Le Rouge et le Noir?..*

ANDREI (*convins, cu ochii în ochii ei*): Te poate minţi pe dumneata cineva?

IOANA (*enervată*): Ei bine, asta întrece orice măsură. Domnule, citeşte... te rog... şi să sfârşim. Că eşti un nefericit de caraghios şi încă ar fi destul de neplăcut. Dar dumneata trăieşti din plin sub zodia inconştienţei. De ce nu-ţi alegi cel puţin dintre analfabete pe cele cărora vrei să le declami roluri învăţate?

ANDREI (*citeşte, curios din carte*): „Nouă ore şi trei sferturi tocmai bătuseră la orologiul castelului, fără ca el să fi îndrăznit ... Julien, indignat de laşitatea sa, îşi zise: în clipa precisă în care vor bate zece ore, dacă nu voi executa ce mi-am promis să fac..."

IOANA (*dă explicaţii, ironică*): Acest Julien Sorel se hotărâse să prindă şi să reţină mâna doamnei de Renal.

ANDREI (*surprins, împleticit*): „Mă voi urca la mine şi îmi voi zbura creierii". (*Învins, descompus, Andrei se prăbuşeşte a doua oară* [...]).

IOANA: Ei ... ce e? Ce mai zici? (*Recitând*) „Dacă la ora zece nu-i voi prinde mâna, îmi voi zbura creierii". Pui în loc de zece, miezul nopţii şi pretenţiile îţi sunt mai mari – să-i reţină mâna... Dumneata vrei s-o săruţi, nu? În locul blândei doamne de Renal: Ioana Boiu ... (*Râde sec*) Să-ţi spun eu ce avea să urmeze. Probabil seria de cincizeci de scrisori-tip ale rusului Korasov... (*Compătimitor*)

Scanned with OKEN Scanner

Nu eşti câtuşi de puţin inteligent. Şi nici nu ştiu dacă îţi dai seama cât de nefericită e situaţia dumitale... (*Sincer*).Am vrut să te cruţ... am căutat să evit... Mă stingherea pe mine ridicolul dumitale, dar nu m-ai înţeles...

ANDREI (*mereu cu privirea rătăcită, zdrobit*): Şi bine aţi făcut...

IOANA: Te compătimesc... pentru că naivitatea dumitale e mai curând de plâns.

ANDREI: De plâns.

IOANA: Dumneata eşti păpuşa cărţilor citite.

ANDREI (*simte că o lege apasă asupra vieţii lui, că trebuie să sfârşească. I s-a făcut în suflet de-acum ca un luminiş noaptea, în cimitir*): Aveţi dreptate, domnişoară... Veţi avea liniştea pe care o doriţi... N-am citit cartea, repet; dar asta nu schimbă nimic...

IOANA: Cum, n-ai citit-o într-adevăr? Iar...

ANDREI: Nu, nu... Dar e ca şi când aş fi citit-o. (*Priveşte halucinat iatacul*) Mai ştiu eu a cui victimă sunt? Aici totul e împotriva mea. Cred însă, că dacă mâine aţi afla că astă-seară aţi fost la bal şi vi s-ar spune şi cu cine aţi vorbit ... ce aţi făcut acolo... v-ar îngheţa poate ochii sub pleoape, ca mie acum... (*Se încovoaie, căci are senzaţie de frig*). Ceea ce trebuie să se întâmple nu poate fi ocolit de nimeni ... (*E gata să plece*).

IOANA (*compătimindu-l acum cu adevărat*): Trebuie să recunoşti şi dumneata că aventura dumitale are un straşnic aer de parodie.

ANDREI (*aproape din prag, de pe acum absent ca suflet, cu o voce moale*): Parodie? Poate fi viaţa unui om parodia unei cărţi? Parodie, clipa asta? Nu... (*Serios*) Eu mă gândesc... ce-ar fi simţit autorul în clipa când printr-o străfulgerare ar fi avut, cu o sută de ani înainte, viziunea absolută a clipei de acum.

IOANA (*acum de-a binelea furioasă, scoasă în sfârşit din sărite*): Eşti un actor fără leac, domnule! Ei bine, după ce farsa ţi-a ieşit atât de prost ... nu găseşti de cuviinţă să te opreşti? (*Îndârjită*) Ce demon te împinge să faci acum filosofie? Când ai să sfârşeşti odată? Ridicolul dumitale a început să mă scoată din sărite...

ANDREI (*aproape din prag, unde era, nedumerit, are un moment de stupoare de parcă s-ar clătina. Era pe drumul morţii ... I se pare că femeia aceasta din nou e mică şi neînţelegătoare (...) Se uită la ea ca halucinat, pe urmă izbucneşte cu o uimire elementară*): Ridicol? (*Crescând*) Şi acum ridicol? (*Din plin*) Dar n-ai să înţelegi niciodată nimic din tot ce se petrece sub ochii dumitale? (*Ridică amar din umeri*) Hotărât lucru nu trebuie să mor... Cum nu pierzi dumneata nici un prilej ca să mă readuci la realitate! (*Vine spre ea hohotitor*) Ştii dumneata cine e ridicol dintre noi doi, domnişoară? Ei bine, dumneata eşti „bine crescută, cultă, manierată", iar eu sunt aici, adevărat ca viaţa însăşi. Eu trăiesc, fie şi fără să-mi dau seama, literatura (*sec*) dar dumneata literaturizezi viaţa! (...) Ai văzut dumneata vreun lup ridicol afară de cei zugrăviţi prin cărţi? Nu pricepi odată tristul dumitale ridicol? Eşti mândră cu voinţa împrumutată de la tablourile de pe pereţi, (*arată pe Suzana Boiu*) palatul ăsta te apără de lume ca un sanatoriu, te slujeşti de mâinile şi de picioarele servitorilor, cumperi fleacuri cu bani despre care nu ştii nimic, şi te răsfeţi în iatacuri ca acesta, crezând că faci ştiinţă, ori artă! Inteligenţa dumitale nu trece de măsura acestor lucruri. Deasupra unei coincidenţe nu te poţi ridica. Iar eu de două ceasuri sunt în plină viaţă, ca în largul unei mări.

IOANA: Dumneata vorbeşti de cărţile citite? Dumneata, care-ţi compui rolul, vorbeşti de viaţa adevărată? ... Dumneata în largul unei mări?...

ANDREI (*strigând*): Când rişti viaţa ... ca mine în astă-seară ... eşti ca în largul unei mări ...

IOANA (*fără milă, tăioasă*): Mi se pare imprudent să vorbeşti de risc, dumneata, care ai evitat aşa de grăbit şi de fericit duelul de azi.

ANDREI: Ei bine, dacă dumneata socoţi că un duel cu acel domn e un act de curaj şi de risc - - şi numai fiindcă ai adus vorba – află atunci că azi după-amiază martorii mei i-au comunicat acelui

Scanned with OKEN Scanner

domn că scuzele i-au fost primite doar din pricina unui malentendu – (*o fixează aluziv cu privirea*) o intervenţie străină - şi că nu e decât o singură soluţie: ieşirea pe teren ... (*Cu un zâmbet dispreţuitor şi amar*) Va fi mâine în zorii zilei, domnişoară.

IOANA (*rămâne încremenită, vestea i se pare de necrezut*): Mâine?

ANDREI (*nu ia în seamă emoţia şi întrebarea ei*): Dar nu asemenea întâmplare înseamnă un risc de moarte, crede-mă. Să lupţi cu moartea şi cu destinul e să aştepţi cum am aşteptat eu şase ani... să hotărăşti ce am hotărât eu astă-seară. Am venit aici... am îndrăznit, cum vrei să zici, am intrat în apă, (*ironic*) dumneata eşti la un pas de ţărm şi... cu ochii închişi gândeşti că eşti în larg. (*Sfidător şi dârz*) Domnişoară, n-ai curajul să crezi că n-a fost decât o simplă coincidenţă. Nu-ţi convine să crezi cât de adevărat e zbuciumul meu. (*Aproape de tot de ea, o priveşte puternic în ochi. Ioana îl priveşte cu adevărat tulburată*) Ce ai deveni dumneata în clipa în care, în sfârşit, ai pricepe adevărul?''

Este scena în care, fără voia eroului, modelul livresc irupe brutal în viaţa lui. Dar după primele momente de euforie intervine, fatal, clipa de luciditate când, înşelată şi de o întâmplare pe care o percepe eronat, neîncrederea femeii reapare.

„ANDREI: Cum? Iar de la început totul? Mereu de la început pentru orice nimic? Vederea ta despre oameni se înnoieşte la fiecare ceas, ca buruienile fără rădăcini în fiecare anotimp.''

Este acesta momentul cel mai tensionat, tipic pentru literatura lui Camil Petrescu, al imposibilităţii demonstraţiei, căci, asemenea legendarului Procust, fiecare îşi judecă semenul luându-se pe sine drept etalon. De aici drama („Câtă luciditate, atâta dramă''). „Mecanica'' piesei este organizată astfel într-o suită de nesincronizări, fiindcă personajele ating în contratimp un maxim ori un minim emoţional. Efortul lor tinde, e adevărat, tocmai spre sincronizare, dar lucrul se dovedeşte a fi imposibil.

La toate, mai mult, se adaugă şi o circumstanţă agravantă: conştiinţa/teama de a juca un rol scris de alţii. Unul îl refuză (Andrei), celălalt nu se poate acomoda cu el (Ioana). Tocmai aceasta pare a fi problema obsedantă a teatrului lui Camil Petrescu: lupta eroului cu modelul, văzut ca un „joc al ielelor''; o atracţie aproape maladivă spre o confruntare care se dovedeşte de obicei mortală. Victoria ar însemna deci emanciparea de sub presiunea constrângătoare a modelului, dar ea nu se realizează decât o singură dată „uşor'', în *Mitică Popescu*, de altfel poate nu întâmplător singura comedie a dramaturgului.

În *Jocul ielelor* Gelu Ruscanu eşuează în încercarea sa şi moare; îi este dat astfel să repete destinul tatălui, să joace un rol „impus'' dinainte şi din care nu se poate desprinde. În *Suflete tari*, vom vedea, Ioana „moare'', iar Andrei plăteşte scump, cu mulţi ani din viaţă, o victorie ipotetică (în final, după încercarea ratată de sinucidere, din dorinţa de a-şi dovedi iubirea, Andrei evadează din „joc'': „ANDREI: Culai, unde sunt? CULAI: Acum eşti aici ... Ai fost puţin spre capătul lumii, dar te-ai întors, că eşti soi rău! (Intră Elena şi doctorul) Ăsta-i doctorul cu „rabla". Te drege el... DOCTORUL (l-a cercetat uşor, vede că nu are

Scanned with OKEN Scanner

gura însângerată): Nu e inima atinsă ... Un pansament. Să-l luăm la noi la spital... IOANA: Andrei! (E cu totul năucită, nu pricepe nimic). CULAI (către ea): Ce mai vreţi? Andrei al dumneavoastră a murit... (Către Elena) Îţi place să te scoli de dimineaţă? Adună-ţi repede ce ai pe aici, că mergi cu noi la Văleni...'')

Este semnificativ că ieşirea din Utopia se realizează în clipa când eroul se hotărăşte să înfrunte Biblioteca, negând puterea constrângătoare a cărţilor. El acţionează ca Julien Sorel, negându-l în acelaşi timp. Ioana străbate drumul în sens invers, căci nu are curajul să rămână nici asemenea modelului livresc (domnişoara de la Môle), nici asemeni celui „real'' (Suzana Boiu). Pe ea o „usucă'' („a rămas împietrită, sprijinită de bibliotecă''), ceea ce pe Andrei, paradoxal, îl „învie''; unul rămâne în carte, „păpuşă a cărţilor citite'', altul evadează, depăşeşte momentul de criză rupând vraja.

O nuanţă trebuie semnalată însă: personajul nu îşi recunoaşte totdeauna modelul. Ioana o acceptă doar pe Suzana nu şi pe domnişoara de la Môle, Andrei nu a citit romanul lui Stendhal, considerându-l „o poveste născocită şi vândută în librărie''. „Eu trăiesc fie şi fără să mi dau seama literatura, dar dumneata literaturizezi viaţa'', spune el Ioanei. Deci şansa desprinderii de model o are, evident, „ignorantul''. Odată cunoscut, modelul se „lipeşte'' de fiinţa eroului, separarea devenind imposibilă.

TEMĂ

Motivaţi titlul piesei lui Camil Petrescu.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

Citiţi romanul lui Stendhal, ***Roşu şi negru.***

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

Identificaţi trăsături comune ale lui Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu, Ştefan Gheorghidiu şi Ladima.

În însemnările autorului privind „Procesul de creaţie al operelor proprii'' sunt numite principalele teme ale teatrului său: ***tema luciditătii*** **(eroul e „un om care vede''); *tema responsabilităţii* (el este martor al injustiţiei sociale); *tema complicităţii* (tăcerea îl implică). De aici conştiinţa chinuită, sfâşiată de îndoieli.**

S-a afirmat că „la Camil Petrescu avem de-a face de fapt cu un *teatru de semnificaţii,* în care dramatismul stă în descoperirea semnificaţiei fiecărui gest şi în confruntarea ei cu semnificaţiile aşteptate şi dorite. Pentru personajul unui astfel de teatru, în care tragedia se declanşează nu din intensitatea sau irevocabilitatea evenimentelor exterioare, ci exclusiv din confruntări de conştiinţă, datul aprioric fundamental este trăirea prin intelect'' (Roxana Sorescu).

Folosiţi şi cele de mai sus pentru a defini specificul eroului camilpetrescian.

Scanned with OKEN Scanner

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1876 – 1955

Culegeri de nuvele şi schiţe, scurte romane

Ape adânci (1919)
Sfinxul (1920)
Femeia în faţa oglinzii (1921)
Balaurul (1923)
Romanţă provincială (1925)
Desenuri tragice (1927)

Ciclul Hallipilor

Fecioarele despletite (1926)
Concert din muzică de Bach (1927)
Drumul ascuns (1933)
Rădăcini (1938)

Teatru

Povârnişul – 1915
Bătrânul – 1920
Teatru – 1965

PROZA HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

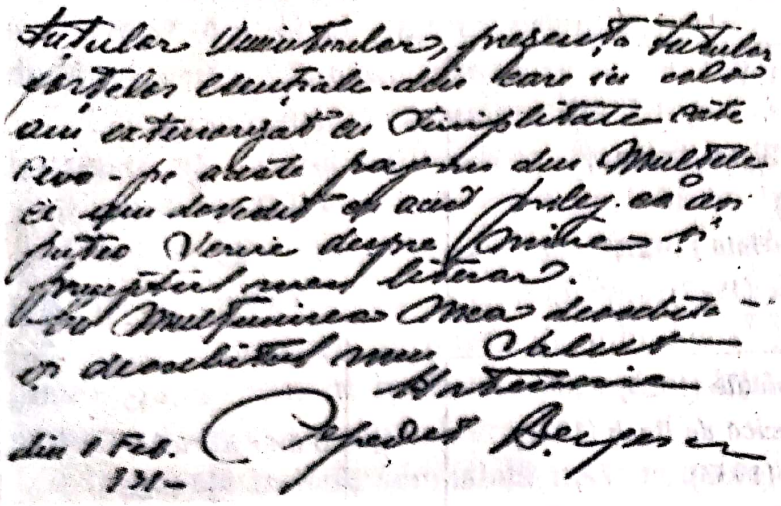
Primele volume. Începuturile literare ale Hortensiei Papadat-Bengescu, situate sub semnul colaborării la revista „Viaţa românească", se caracterizează printr-o proză de fină analiză a celor mai subtile reacţii ale sufletului feminin. Prozatoarea suplineşte „un deficit colosal de existenţă" (*Femei, între ele*) urmărind atent „perpetua mişcare interioară a gândului în mers". Scrieri precum *Ape adânci, Femeia în faţa oglinzii* sunt realizate predominant dintr-o perspectivă care se apropie de o minuţioasă notare a senzaţiilor, „extazul lent al miracolului de a exista".

Participarea scriitoarei la şedinţele cenaclului „Sburătorul", căruia îi şi dedică de altfel primele ei romane, îi influenţează modalitatea de expresie literară, îndrumând-o spre extinderea câmpului de observaţie.

Ciclul Hallipilor. Investigaţia psihologică şi fiziologică se adânceşte în romanele *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini*

Hortensia Papadat-Bengescu

Scanned with OKEN Scanner



şi se întregeşte cu o incisivă prezentare a mediului social. Criticul „Sburătorului", E. Lovinescu, vedea în opera Hortensiei Papadat-Bengescu o ilustrare a evoluţiei necesare de la subiectiv la obiectiv în cadrul prozei româneşti, notând totodată „lirismul vehement al acestei harpe zguduite de vânturile pasiunilor neostoite."

Opera scriitoarei ilustrează şi un alt principiu lovinescian, acela al inspiraţiei citadine. Marele oraş este mediul în care evoluează cu naturaleţe personajele Hortensiei Papadat-Bengescu. „Ce- tatea vie", cum numeşte Bucureştii Mini, personajul romanului *Fecioarele desple- tite*, nu mai reprezintă, ca pentru literatura de inspiraţie sămănătoristă a începutului de secol, un loc al pierzaniei, al tuturor viciilor, ci un cadru normal de viaţă. G. Călinescu admiră „lunga, fina, inteligenta clevetire de femeie de lume" din proza sa.

Romanele *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns* şi *Rădăcini* alcătuiesc ciclul Hallipilor, numit astfel după familia ai cărei reprezentanţi se află în centrul acţiunii care cuprinde şi alte familii legate prin rudenie, prietenie sau interes, precum Rim, Drăgănescu sau Maxenţiu. Această creaţie a scriitoarei reprezintă cel de-al doilea ciclu de romane din literatura română după „Romanul Comăneştenilor" de Duiliu Zamfirescu.

Din punct de vedere social, personajele romanelor din ciclul Hallipilor sunt în majoritate îmbogăţiţi de dată recentă care îşi pun întreaga energie nu în slujba dobândirii de avere, ci în serviciul parvenirii în ierarhia socială, pentru a li se uita originea umilă şi a pătrunde în societatea înaltă. Acest snobism, comparabil cu cel al personajelor lui Marcel Proust, este evident în cazul unor personaje ca Ada Razu şi Coca-Aimée.

Viziunea lipsită de iluzii, adesea grotescă, a acestei lumi pe care o oferă romanele Hortensiei Papadat-Bengescu se sprijină pe modalităţi narative moderne ce adâncesc perspectiva. Astfel, prezentarea evenimentelor şi a personajelor de către narator alternează cu introspecţia (analiza psihologică întreprinsă de către personajul însuşi) şi cu diferitele puncte de vedere asupra aceleiaşi situaţii. Apar şi personajele-reflector, Mini şi Nory, din perspectiva cărora sunt prezentate o mare parte din evenimente şi personaje ; cititorul află despre situaţia din familia Rim sau despre cauza suferinţei Lenorei, de exemplu, pe măsură ce Mini şi Nory iau

Scanned with OKEN Scanner

ele însele cunoştinţă de aceste lucruri. „La domnia sa lumea şi viaţa stau pe loc, pe când scriitorul îşi schimbă neîncetat unghiul de observaţie“ (Liviu Rebreanu).

Boala ocupă, programatic, un loc important în opera scriitoarei. Într-un interviu, Hortensia Papadat-Bengescu se arată mirată că boala nu apare în aceeaşi măsură, ca temă centrală, la toţi romancierii, ea reprezentând „compromisul firesc dintre viaţă şi moarte“. De asemenea, scriitoarea acordă atenţie problemelor eredităţii, interesată constant de detectarea şi definirea „trupului sufletesc“...

CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH

Romanul, unul dintre cele mai realizate din ciclu şi din întreaga creaţie a autoarei, urmăreşte alternativ mai multe destine: în familia Rim pătrunde, ca un element dizolvant, Sia, fiica naturală a doctoriţei cu boemul Lică Trubadurul (poreclele au un rol important în roman). Aventura doctorului Rim şi apoi a gemenilor Hallipa cu Sia se sfârşeşte cu moartea acesteia din urmă. Sunt urmărite în acelaşi timp sforţările de a parveni ale Adei Razu, numită „făinăreasa“, întrucât tatăl ei se îmbogăţise din negoţul cu făina. Căsătorită cu muribundul prinţ Maxenţiu pentru titlul lui şi cucerită de farmecul lui Lică Trubadurul, Ada îl va aduce pe acesta în casă sub pretextul de a se ocupa de cai, în fond pentru a-l înlocui pe Maxenţiu după moartea acestuia. În sfârşit, romanul descrie pregătirile făcute de Elena Drăgănescu pentru concertul din muzică de Bach organizat în salonul său, precum şi începutul iubirii dintre ea şi muzicianul Victor Marcian. Acest concert constituie punctul culminant al romanului. Pentru snobii din carte audierea concertului nu reprezintă un eveniment muzical, ci unul monden, deoarece salonul Elenei Drăgănescu se bucură printre ei de o bună reputaţie. Amânat de mai multe ori, concertul este precedat de înmormântarea Siei, la care participă toate personajele romanului, fiecare fiind preocupat de problemele sale.

Bolile şi bolnavii apar frecvent în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. „O estetică a necruţării cultivă Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează întâia masivă coborâre.“ (G. Dimisianu). Meritul scriitoarei nu constă însă atât în descrierea minuţioasă a simptomelor, cât în analiza fină a legăturilor complexe dintre fizic şi psihic. În roman boala nu este interesantă sub aspectul ei medical, ci prin calitatea de revelator al conştiinţei. Boala lui Maxenţiu constituie o situaţie experimentală, în care personajul îşi descoperă acuităţi de percepţie altfel necunoscute şi cedează tentaţiei de a se autoanaliza:

„Pentru el interiorul era accesibil. Nu-l vedea aşa cum vede hirurgul un trup deschis, îl vedea cu un fel de acuitate tactilă, ca şi cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvolta mii de ochi întorşi înăuntru. [...] El însă ştia orice tremurare de fibră, ştia legătura prin care acea fibră va

Scanned with OKEN Scanner

duce rezonanţa spre alte centre şi de acolo la sfânta sfintelor – plămânul – acolo unde totul converge pentru rău şi pentru bine. Orice vibraţie avea acolo ecouri mici, iar uneori gâlgâieli de ape ce puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni şi diguri, tot felul de chinuri, pe care doctorul le reducea sumar la : «Azi avem în stânga un suflu cam cavernos !» Erau, în adevăr, acolo caverne şi abisuri, şi precipitări de ape roşii, şi scoruri şi vaduri, pe care Maxenţiu, ca un turist tragic, le vizita cu de-amănuntul, în fiecare zi pe alte climate".

Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sunt, prin actualitatea observaţiei şi prin complexitatea tehnicilor de analiză, printre primele realizări de prestigiu ale prozei psihologice româneşti.

TEMĂ

Caracterizaţi contribuţia Hortensiei Papadat-Bengescu la evoluţia romanului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA
1895 – 1961

„Poetul este nu atât un mânuitor, cât şi un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie". *(Elanul Insulei)*

Poezii

Poemele luminii	– 1919
Paşii Profetului	– 1921
În marea trecere	– 1924
Laıda somnului	– 1929
La cumpăna apelor	– 1933
La curţile dorului	– 1938
Poezii – ediţie definitivă	– 1942
Nebănuitele trepte	– 1943
Poezii	– 1962

Tălmăciri

Din lirica universală	– 1957
Din lirica engleză	– 1970

Teatru

Zamolxe	– 1921
Tulburarea apelor	– 1923
Daria	– 1925
Fapta	– 1925
Învierea	– 1925
Meşterul Manole	– 1927
Cruciada copiilor	– 1930
Avram Iancu	– 1934
Arca lui Noe	– 1944
Anton Pann	– 1965

Filosofie. Eseistică. Aforisme. Memorialistică

Cultură şi cunoştinţă	– 1922
Filosofia stilului	– 1924
Feţele unui veac	– 1925
Eonul dogmatic	– 1931
Cunoaşterea luciferică	– 1933
Orizont şi stil	– 1936
Spaţiul mioritic	– 1936
Geneza metaforei şi sensul culturii	– 1937
Artă şi valoare	– 1939
Despre gândirea magică	– 1941
Religie şi spirit	– 1942
Ştiinţă şi creaţie	– 1942
Trilogia cunoaşterii	– 1943
Trilogia culturii	– 1944
Trilogia valorilor	– 1946
Fiinţa istorică	– 1977
Pietre pentru templul meu	– 1919
Ferestre colorate	– 1926
Discipolul	– 1945
Hronicul şi cântecul vârstelor	– 1945 (1965)

„Destinul omului este creaţia".
Lucian Blaga

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Blaga

Unul dintre cei mai importanţi poeţi ai secolului nostru s-a născut la 9 mai 1895 la Lancrăm (Alba), sat ce poartă *„în nume sunetele lacrimei"*. Copilăria i-a stat, după cum mărturiseşte el însuşi, „sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului", viitorul poet – care se va autodefini mai târziu „mut ca o lebădă" – neputând să vorbească până la vârsta de patru ani.

Primele clase le face la Sebeş (1902 – 1906), urmează Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov (1906 – 1914), unde era profesor ruda sa; Iosif Blaga, autorul întâiului tratat românesc de *Teoria dramei*. În anul izbucnirii primului război mondial îşi începe studiile de teologie la Sibiu. Între 1917 şi 1920 frecventează cursurile Universităţii din Viena, unde studiază filosofia obţinând şi doctoratul.

Revenit în România reîntregită se dăruieşte cauzei presei româneşti în Transilvania, fiind redactor la revistele „Cultura" din Cluj şi „Banatul" din Lugoj.

În 1926 intră în diplomaţie ocupând succesiv posturi la legaţiile ţării noastre din Varşovia, Praga, Berna, Viena şi Lisabona. Este ales membru al Academiei Române, rostind în 1937 discursul de recepţie intitulat *Elogiul satului românesc*.

În 1939 devine profesor de filosofia culturii la Universitatea din Cluj, mutată temporar la Sibiu în anii ce au urmat dictatului de la Viena. Din 1948, îndepărtat de la catedră, lucrează în cadrul filialei din Cluj a Institutului de Istorie al Academiei.

A încetat din viaţă la 6 mai 1961, fiind înmormântat la Lancrăm.

Opera lui Lucian Blaga acoperă domeniile poeziei, filosofiei, dramaturgiei, eseisticii şi memorialisticii. Apariţia în 1919 a volumului de debut *Poemele luminii* a fost salutată de N. Iorga cu cuvintele: „În rândurile rărite îngrijorător, ale cântăreţilor simţirii noastre de astăzi, fii binevenit, tinere Ardelean!". Au urmat volumele de versuri *Paşii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curţile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), *Poezii* (1962), volum postum cuprinzând ciclurile *Mirabila sămânţă*, *Vară de noiembrie* şi *Stihuitorul*. Postum au apărut şi ciclurile *Vârsta de fier 1940 – 1944*, *Cântecul focului*, *Corăbii cu cenuşă*, *Ce aude unicornul*.

Creaţia filosofică este grupată în trei trilogii: *a cunoaşterii*, *a culturii* şi *a valorilor*. Cea de-a patra, *cosmologică*, a rămas în stadiul de proiect.

Aforismele lui Lucian Blaga sunt grupate în volumele *Pietre pentru templul meu*, *Discobolul* şi *Elanul insulei*.

ASPECTE ALE SISTEMULUI FILOZOFIC

Cele două domenii majore ale creaţiei lui Lucian Blaga, poezia şi filosofia, se întrepătrund într-o operă de mare profunzime în care liricul freamătă de marile

Scanned with OKEN Scanner

întrebări ale existenţei şi cunoaşterii, iar cugetarea filosofică mărturiseşte prin bogăţia sa metaforică şi prin terminologia originală viziunea poetică a autorului ei.

Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga se preocupă de *problema cunoaşterii* şi de *filosofia culturii.* Cea dintâi se bazează pe două concepte originale: *cunoaşterea paradisiacă,* de tip logic, raţional, care se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care astfel să-l reducă, şi *cunoaşterea luciferică,* al cărei scop nu este lămurirea misterului ci potenţarea, sporirea lui:

„«Cunoaşterea luciferică», prin actul iniţial, consideră obiectul său despicat în *două,* într-o parte care *se arată* şi într-o parte care *se ascunde.* Obiectul cunoaşterii luciferice e totdeauna «un mister» care de o parte *se arată* prin semnele sale şi de altă parte *se ascunde* după semnele sale. (...) Cunoaşterea luciferică provoacă *o criză în obiect,* «criză» în sensul unei despicări care răpeşte obiectului echilibrul lăuntric (...) Prin cunoaşterea paradisiacă se statornicesc poziţiile liniştitoare, momentele de stabilitate, permanenţa vegetativă şi orizonturile, care nu îndeamnă dincolo de ele înseşi, ale spiritului cunoscător. Cu cunoaşterea luciferică se introduc în împărăţia acestuia «problematicul», talonarea teoretică, construcţia, adică riscul şi eşecul, neliniştea şi aventura (...)". (L. Blaga, *Trilogia cunoaşterii, Cunoaşterea luciferică*).

Conceptul fundamental al filosofiei culturii este, la Blaga, acela de *stil,* un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra comunităţilor umane, printre aceştia numărându-se orizontul spaţial şi temporal (o anumită viziune colectivă asupra spaţiului şi timpului), atitudinea faţă de acesta ori năzuinţa formativă.

Aplicând acest concept, L. Blaga studiază specificul culturii româneşti pe care îl identifică drept „spaţiul mioritic" (sintagmă care dă şi titlul lucrării respective din *Trilogia culturii*) un orizont spaţial definit prin plai. Acesta constă dintr-o succesiune de deal şi vale, aşa cum reiese din primele versuri ale *Mioriţei*: *„Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai"*. Doina evocă acest spaţiu, „orizontul înalt, ritmic alcătuit din deal şi vale", ea exprimând „melancolia, nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duioşia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfârşit".

Metafora, esenţială şi ea în sistemul filosofiei culturii la L. Blaga, cunoaşte, în concepţia gânditorului poet, după tipuri: *metafora plasticizantă,* care urmăreşte să dea concreteţe faptului, fără a-i îmbogăţi conţinutul (de exemplu: *„Un zbor de lăstun / Iscăleşte peisajul"* sau *„prin oraş / Ploaia umblă pe catalige"*) şi *metafora revelatorie* care caută să reveleze un mister esenţial pentru însuşi conţinutul faptului.

Scanned with OKEN Scanner

TRĂSĂTURILE LIRICII LUI L. BLAGA

Desfăşurată pe mai multe decenii, creaţia poetică a lui L. Blaga prezintă o evoluţie vizibilă atât în raportul dintre eu şi lume cât şi în modalităţile de expresie.

Primele două volume, *Poemele luminii* şi *Paşii profetului,* sunt dominate de un puternic vitalism, revărsat peste graniţele prea strâmte ale timpului, ale condiţiei umane în general, ca o dorinţă de contopire cu cosmosul. Pentru poet, cunoaşterea însemnând iubire, după cum afirmă, programatic, în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,* atitudinea semnificativă în aceste versuri de tinereţe este implicarea afectivă în obiectul cunoaşterii. În lirica vitalistă trupul arde „ca-n flăcările unui rug" (*Noi şi pământul*), viaţa murmură în el „ca un izvor năvalnic / într-o peşteră răsunătoare" (*Nu-mi presimţi ?*), tristeţea însăşi este extinsă asupra universului întreg (*Melancolie*), iar strigătul „Sunt beat de lume şi-s păgân !" (*Lumina raiului*) este o expresie a sufletului care îşi caută înveliş pe potrivă în giganticele formaţiuni geologice :

Daţi-mi un trup
voi munţilor,
mărilor,
daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin !
Pământule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năpraznice inimi (...)

(Daţi-mi un trup voi munţilor)

Eul poetic se desfăşoară fără îngrădire, nu numai în spaţiu, ci şi în timp, în presimţirea morţii din *Gorunul* sau *Frumoase mâni* ori în percepţia acută a comuniunii cu strămoşii care îşi trăiesc în urmaşi viaţa prea repede întreruptă (*Linişte*).

Iubirea însăşi este un mod de comunicare cu universul : cu pulsul secret al pământului prin bătaia inimii iubitei (*Pământul*), cu izvorul nopţii prin ochii ei negri, cu taina existenţei prin privirea sa (*Eva*).

Raportul dintre bine şi rău este conceput în *Poemele luminii* ca o necesară interdependenţă : lumina raiului provine de la flăcările iadului, iar în fiinţa umană „lumina şi păcatul" s-au înfrăţit în spiritul credinţei afirmată de Bogumil, personajul dramei Meşterul Manole.

Stilistic, *Poemele luminii* sunt construite în jurul unei metafore centrale, revelatorii, precum *Izvorul nopţii,* sau doar se încheie cu o astfel de metaforă, adesea cu valoare de aforism.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi având multe trăsături comune cu volumul anterior, *Paşii profetului* prevesteşte încă din titlu o schimbare de atitudine ce va deveni evidentă mai târziu: predominarea cugetării, a reflexivităţii, asupra trăirilor nemijlocite, intense. Semnificativ în acest sens este poemul *Moartea lui Pan*: bătrân şi aproape orb, acest zeu al naturii roditoare, al trăirilor firesti îşi presimte sfârşitul şi înlocuirea lui cu profetul religiei creştine care va îndepărta omul de natură introducând în lume noţiunea păcatului.

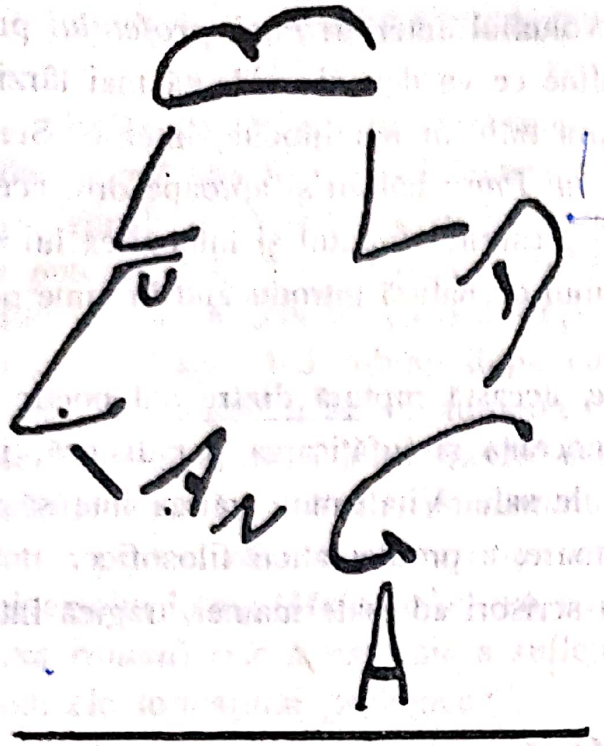
Începând cu volumul *În marea trecere*, această ruptură dintre eul poetic şi univers se precizează. Natura îşi pierde inocenţa şi înfăţişarea paradisiacă, iar poetul se simte înstrăinat de ea, de rădăcinile sale. Vitalismul, trăirea intensă se estompează în favoarea întrebărilor tulburătoare, a problematicii filosofice.

Poetul se autodefineşte sub forma unei scrisori adresate mamei, tragică interogaţie asupra sensurilor existenţei:

Sunt mai bătrân decât tine, Mamă,
ci tot aşa cum mă ştii:
adus puţin din umeri
şi plecat peste întrebările lumii.
Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
şi să le fac dreptate spunându-le
care-i mai adevărat şi care-i mai frumos?
Mâna mi se opreşte: e prea puţin.
Glasul se stinge: e prea puţin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis? (*Scrisoare*)

Dezbrăcat de trup, poetul este bântuit de întrebătoare tristeţi, îşi aşteaptă sfârşitul cu nostalgia vremii dinaintea naşterii. El nu este activ, „fiu al faptei", ci contemplativ „prieten al adâncului", simte că cerul îi este refuzat şi că s-a înstrăinat de lucruri, de natură şi de sensuri: „(...) străvechile zodii / mi le-am pierdut" (*Cuvântul din urmă*): „O, nu mai sunt vrednic / să trăiesc printre pomi şi printre pietre" (*Din cer a venit un cântec de lebădă*).

Numai naivitatea copilăriei şi a creatorului popular, „ţăranul zugrav", păstrează legătura cu sensurile eterne: „Numai sângele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie" (*În marea trecere*). Doar universul mitic al satului este spaţiul eternităţii: „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat". Poetul se consideră vi-



Lucian Blaga – *Autoportret*
(din literele numelui)

novat de a-şi fi pus întrebări şi de a fi tins spre valori, altele decât cele ale colectivităţii, consfinţite prin tradiţia milenară a generaţiilor :

Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un muşchi strămoşesc
O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
altfel decât baba ce-şi topeşte cânepa în baltă ?
De ce am dorit alt zâmbet decât al pietrarului
ce scapără scântei în margine de drum ?
(Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea)

Moartea, la început presimţire atotprezentă în poezia lui L. Blaga, apoi capăt al „marii treceri" invocată să se oprească, ori spaimă de „nimicul", de „marele" (*Din adânc*), se asociază cu motivul somnului, el însuşi legat de ideea increatului, a perfecţiunii lucrurilor nenăs-cute, singurele care nu cunosc moartea. Somnul, „starea dumnezeiască", face posibilă ieşirea din timp :

În somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.
(Somn)

Volumele *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului* marchează o mai accentuată inspiraţie folclorică a poetului care, deşi departe de ţară prin natura funcţiei sale diplomatice, îşi găseşte alinarea neliniştilor existenţiale în contactul cu spiritualitatea spaţiului mioritic. Poezii precum *Stă în codru fără slavă* sau *Belşug* toarnă în simplitatea ritmului popular complexitatea întrebărilor filosofului, aspiraţia spre absolut :

Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă
Naltă stă sub cerul mic
şi n-o vindecă nimic,

Scanned with OKEN Scanner

numai rouă dac-ar bea
cu cenuşă, scrum de stea.
se tot uită-n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.

Din zonele mai puţin valorificate până atunci ale folclorului provin miturile pe care poetul le prelucrează făcându-le purtătoare de profunde semnificaţii moderne. „Ursul cu crin" şi unicornul provin dintr-un folclor fabulos trecut prin Fiziologul medieval, acea carte populară despre animalele fantastice. Dacă în *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir, Inorogul sau unicornul simboliza puritatea şi fidelitatea, în poezia lui Blaga el este o metaforă a spiritului străpuns de pintenii de argint ai tainei şi capabil să contemple esenţele universului, ca în poezia *Ce aude unicornul.* Faptul că acesta aparţine unui ciclu postum evidenţiază continuitatea motivelor în poezia lui Blaga, dincolo de transformările impuse de evoluţia lirismului. Un sens similar va dobândi în creaţia ulterioară a poetului motivul cerbului cu stea în frunte.

Începând cu volumul *Nebănuitele trepte* asistăm la o împăcare între poet şi universul regăsit în puritatea lui primară. Poemele cheamă acum la o dezmărginire prin înţelepciune, sunt pline de speranţă, de încredere în germinaţie. Întrebările se transformă în afirmaţii rostite cu superioară linişte. Alienarea, înstrăinarea de rosturile fundamentale, a fost învinsă şi timpul nou este primit cu bucurie şi încredere :

Încă ieri, numai ieri, doar ieri
mă apăram cu frică
de zodia nouă ce se ridică.
Şi azi, dintr-odată, neaşteptat, acest răsărit.
Ce cântec nemăsurat !
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit,

(Schimbarea zodiei)

Naşterea, venirea în lumină, tragică în volumele anterioare, apare ca binefăcătoare (*9 mai 1895*), oboselii de viaţă i-a luat locul bucuria existenţei : „Nu vreau să apun" (*Cuvinte către fata necunoscută din poartă*). Adesea asociată la început ideii de moarte, iubirea i se opune în noua fază a creaţiei lui L. Blaga. Această tendinţă este evidentă în ciclul postum *Vară de noiembrie,* al cărui titlu înseamnă reînvierea târzie a iubirii : „Nimic sub zare nu-i destul, / vreau totul înc-odată !". (*Încă odată !*)

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea, asimilată primăverii, este opusă acum iernii cunoaşterii. *Strofe de-a lungul anilor, Catrenele fetei frumoase, Viori aprinse, femeile, Cântecul focului, Risipei se dedă florarul* sunt cântece ale iubirii împlinite, creatoare de lumi. Vechiul mit popular al pământului străveziu făcut opac de apariţia păcatului este valorificat din perspectiva erosului purificator: prezenţa iubitei reface transparenţa originară (*A fost cândva pământul străveziu*). Tema iubirii se asociază acum mai frecvent temei naturii care germinează şi rodeşte:

Ne-om aminti cândva târziu
de-această întâmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tâmplă fierbinte lângă tâmplă.

De pe stamine de alun,
din plopii albi, se cerne jarul.
Orice-nceput se vrea fecund,
risipei se dedă florarul.

(*Risipei se dedă florarul*)

Mirabila sămânţă este un elogiu adus germinaţiei universale, reînnoirii veşnice a vieţii:

Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor!
Un gând de puternică vară, un cer de
înaltă lumină.
s-ascunde în fieştecare din ele, când dorm.
Palpită în visul seminţelor
un foşnet de câmp şi amiezi de grădină,
un veac pădureţ,
popoare de frunze
şi-un murmur de neam cântăreţ.

Ca în cazul tuturor marilor creatori, nu putem încadra opera lui L Blaga într-un singur curent literar. În primele volume ale poetului dominante sunt ecourile expresioniste. Manifestat în special în literatura de limbă germană (ca şi în artele plastice ori în artele spectacolului) în perioada din preajma şi de după primul război mondial, curentul se afirmă, ca reacţie împotriva naturalismului şi impresionismului, prin expresia pură a trăirilor sufleteşti care tind spre o reînnoire spirituală, spre o regăsire a esenţelor umanului ameninţate cu degradarea de către mecanizarea tot mai extinsă. Expresionismul transpune în imagini puternice, vio-

Scanned with OKEN Scanner

lente, impregnate de elan vital, impulsul interior, neliniştea existenţială, idealul reîntoarcerii la sufletul primar. Preocuparea pentru esenţe şi revolta împotriva unei civilizaţii care uniformizează, stimulează cultivarea mitului. Personajele expresioniste nu sunt individualităţi, ci figuri generice, reprezentative pentru categorii întregi.

Asemenea trăsături, prezente în operele lui Georg Trakl, Franz Werfel sau Stefan George au găsit ecou în primele volume de versuri ale lui Blaga, care a dedicat expresionismului şi eseul *Noul stil.*

Expresioniste sunt, în creaţia lui L. Blaga, sentimentul metafizic, imaginea esenţializată a lumii, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivităţii, al arhaicului şi originarului. Începând însă cu volumul *La cumpăna apelor,* influenţa expresionistă începe să scadă pe măsură ce se dezvoltă sentimentul echilibrului, al împăcării eului poetic cu lumea.

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu-întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

1. **Preliminarii.** Am remarcat deja că, poet şi filosof, Lucian Blaga creează două universuri distincte – unul liric, altul speculativ –, în care regăsim un număr comun de idei sau probleme, fără să putem spune prin aceasta că un plan l-a determinat pe celălalt. Poezia îşi păstrează independenţa, în sensul că se explică prin sine, chiar dacă predispoziţia spre filosofare pe care o aflăm aici îşi găseşte

Scanned with OKEN Scanner

un corespondent mai logic, deci mai inteligibil, în studiile de filosofie ale autorului. Filosofia lui Blaga este apoi impregnată de poezie, în ea regăsindu-se elemente ale fantasticului sau ale mitologicului şi mai ales un mod de a numi metaforic noţiunile abstracte. Punctele de contact dintre cele două domenii apar nu atât ca rezultat al unei circulaţii de idei dintr-un plan într-altul, cât mai degrabă ca manifestări independente ale aceluiaşi mod de a înţelege universul.

Ilustrativă în acest sens este poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,* cu care se deschide volumul de debut *Poemele luminii* din 1919. Această poezie este arta poetică a lui Blaga. Ideile ei, desprinse dintr-o suită de reprezentări poetice, sunt, în linii mari, aceleaşi cu ideile enunţate teoretic şi sistematic în *Cunoaşterea luciferică* din 1933, volum integrat ulterior în *Trilogia cunoaşterii.*

Blaga sugerează, în ambele situaţii, dar cu mijloace diferite, aceeaşi deosebire dintre gândirea logică sau paradisiacă şi cea poetică sau luciferică. În *Trilogia cunoaşterii* vorbeşte de o „dualitate" a cunoaşterii. Cunoaşterea poetică este o *cunoaştere luciferică* şi are drept scop potenţarea misterelor.

Ideile de aici, evident formulate mai târziu, nu sunt totuşi preluări după *Eu nu strivesc corola* ... Reprezintă obsesii mai vechi ale scriitorului, care le exprimase într-o formă aforistică şi în *Pietre pentru templul meu,* apărut tot în 1919 ca şi poezia : „Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare".

De ce această atitudine ? Blaga se explică printr-o altă cugetare : „Veacuri de-a rândul, filosofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred, şi ei se plâng de neputinţa lor. Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, căci *numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles,* un rost şi valori, care izvorăsc din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi duhului meu. *Omul trebuie să fie un creator,* – de aceea renunţ cu bucurie la cunoaşterea absolutului".

Din perspectiva acestor consideraţii, gândul ascuns al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se luminează mai puternic, dar farmecul ei rămâne intrinsec, ca poezie, indiferent dacă ajungem sau nu să-i descifrăm substratul filosofic.

2. **Structura poetică şi semnificaţiile ei.** Poezia apare ca o scurtă confesiune. Blaga vorbeşte de atitudinea lui faţă de tainele universale, optând cu fermitate nu pentru cunoaşterea lor pe cale raţională, ci pentru potenţarea lor prin contemplarea nemijlocită a formelor concrete sub care se înfăţişează. Conduita aceasta reliefează nu atât opoziţia filosofică între raţionalism şi iraţionalism, cât o diferenţă între gândirea raţională şi gândirea poetică, aceasta din urmă creatoare de metafore, adică de imagini în care se intuieşte simultan existenţa a două planuri diferite în ordinea lucrurilor : unul concret şi altul abstract.

Scanned with OKEN Scanner

Textul nu este conceptual, ci poetic. Blaga nu înşiră un număr de raţionamente, ci de metafore. Mărturisirea lui se organizează în jurul unor opoziţii mereu amplificate : *eu – alţii, luminea mea – lumina altora, corola de minuni a lumii – flori, ochi, buze ori morminte.* Toţi termenii au un sens figurat : pronumele personal eu – de altfel, cuvântul-cheie al poeziei, prin repetiţia lui obsedantă – semnifică pe poet, *lumina mea* semnifică gândirea poetică, *lumina altora* – gândirea logică, *corola de minuni* – misterele universale, *flori, ochi, buze, morminte* – înfăţişările concrete ale misterelor.

Structura antitetică marcată prin termenii principali este adâncită prin distribuţia verbelor. În propoziţiile în care subiectul este *eu* verbele predicative sunt : *nu strivesc, nu ucid, nu sugrum* (subînţeles) şi *sporesc, îmbogăţesc, iubesc.* Pentru *lumina altora* există un singur verb predicativ : *sugrumă,* dar prin asociaţii subînţelese i se pot ataşa şi altele : *striveşte, ucide, nu sporeşte, nu îmbogăţeşte, nu iubeşte.*

Este evident că acţiunile exprimate de verbe reprezintă expresia metaforică a efectelor cunoaşterii asupra spaţiilor necunoscute. Cunoaşterea logică „reduce numeric misterele" prin „determinarea lor conceptuală", le *sugrumă vraja,* adică farmecul concret, individual, prin abstractizare. Cunoaşterea poetică, dimpotrivă, conservă fiorul concret al necunoscutului, ba chiar îl *sporeşte,* proiectând „în misterele lumii un înţeles, un rost şi valori" noi, care aparţin poeziei.

Pornind de la premisa că termenul *eu* e cheia de înţelegere a ideii poetice, tot textul poate fi redus la două propoziţii : eu nu strivesc corola *de minuni a lumii, căci eu iubesc şi ochi şi flori şi buze şi morminte.* Atitudinea de protejare a misterelor este explicată prin iubire. Dar iubirea nu are la Blaga doar o funcţie sentimentală ; reprezintă mai mult decât un raport afectiv. Este un instrument al cunoaşterii, o cale de pătrundere în misterele lumii prin trăirea nemijlocită a formelor lor tangibile, care se supun simţurilor. Poezia, şi aceasta este problema fundamentală pe care ne-o relevă Blaga, înseamnă intuirea în concret, în particular, a universului.

Apare evident că *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se constituie ca o artă poetică, ca act de mărturisire a unui caz artistic şi a unei conduite filosofice, ceea ce explică şi orgolioasa ei aşezare în fruntea întregii creaţii poetice a lui Lucian Blaga.

3. **Concluzii.** *Eu nu strivesc corola* ... permite câteva observaţii cu caracter de generalitate în legătură cu poezia lui Blaga. Prima se referă la faptul că, în reprezentările sale, Blaga pune întotdeauna un plan filosofic secundar, şi în această privinţă el seamănă cu Eminescu. Nu există în toată opera lui descriere, mărturisire, notare a unei stări de spirit care să nu încerce revelarea unei idei, lirismul său fiind în mod esenţial reflexiv.

A doua observaţie se referă la capacitatea poetului de a-şi plasticiza ideile, de a-şi transmite abstracţiile în forme concrete, ceea ce dovedeşte o remarcabilă

Scanned with OKEN Scanner

forţă de materializare. Eugen Lovinescu, primul care a studiat „mecanica" poeziei lui Blaga, arăta că poetul îşi fixează întotdeauna impresia sau constatarea de ordin intelectual printr-o comparaţie cu un termen din lumea materială. Astfel, enunţul „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" este imediat corelat cu un fenomen din lumea materială: „întocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii". În felul acesta, Blaga devine creatorul unor imagini neaşteptate, revelatoare, cu o putere unică în a transmite idei. Lovinescu îl consideră „unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre".

În sfârşit, se poate observa aspectul liber al versificaţiei. Există doar un ritm interior care se desfăşoară în funcţie de gândirea abruptă, sacadată a poetului. Alte îngrădiri prozodice nu apar şi Blaga şi-a ales acest tipar (la versul clasic apelează în volumul *La curţile dorului* şi în unele postume) dintr-o necesitate adâncă, fiind cea mai adecvată formă modului său de „spunere", murmur al spiritului în faţa unor repetate uimiri.

TEME

1. Să se extragă şi să se comenteze şi alte imagini din poezia lui Lucian Blaga, în care poetul „sensibilizează" ideea prin comparaţii plastice.

2 Analizaţi, prin comparaţie, concepţia despre „arta poetică" la L. Blaga şi T. Arghezi.

GORUNUL

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sânge.
Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atâta pace,
când zac în umbra ta
şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă?

O, cine ştie? – Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli,
nu peste mult sicriul,
şi liniştea ce voi gusta-o între scândurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Scanned with OKEN Scanner

1. **Preliminarii.** În literatura română, Lucian Blaga este un extraordinar poet al timpului, a cărui scurgere o resimte cu dureroasă intensitate, ca pe cel mai grav semn al fragilității umane. Viața este o „mare trecere" prin lumină, dar și o inexorabilă lunecare spre neant.

Din această viziune s-a născut una dintre temele fundamentale ale liricii lui Blaga, tema vieții amenințate de moarte, care – cristalizată încă din volumul de debut – conferă versurilor poetului din Lancrăm („sat al meu, ce porți în nume sunetele lacrimei") un sentiment de neliniște adâncă și-o tânguire de bocet : „Mamă, – nimicul – marele ! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina". *(Din adânc).*

Amenințarea se simte din toate : din contemplarea lunii *(Fiorul)* sau a mâinilor iubitei *(Frumoase mâini),* din liniștea nopții *(Liniște),* sau din curgerea izvoarelor *(În marea trecere).* Spaima de neant („Încă un an, o zi, un ceas –/ și drumuri toate s-au retras / de sub picioare, / de sub pas / Încă un an și-un vis și-un somn –/ și-oi fi pe sub pământuri domn / al oaselor ce drepte dorm" *(De profundis)* cunoaște la Blaga când o tonalitate tragică, când una elegiacă, atitudinea poetului oscilând între zbucium și împăcare.

În *Gorunul* din *Poemele luminii,* cea mai cunoscută elegie pe tema morții din creația lui Blaga, dominantă este seninătatea cu care poetul își contemplă presentimentul lentei alunecări în neființă.

Punctul de plecare pare a fi Miorița, cu care a și fost comparată adeseori, dar poezia lui Blaga se constituie într-o viziune net originală și într-o figurare poetică foarte depărtată de modelul popular. Apropierea este posibilă numai în măsura în care în ambele poezii se evidențiază un anumit echilibru al ființei umane în fața morții, o detașare senină. Diferențele se impun și aici. Seninătatea ciobănașului este o stare constitutivă, a lui Blaga una dobândită prin cugetare. Ciobănașul trăiește sub amenințarea iminentă a morții, pentru Blaga este doar o ipoteză existențială, presimțită în umbra unui copac și în liniștea desăvârșită a unei naturi paradisiace.

În *Gorunul* trăirea presentimentului morții devine subiect de meditație, spaimele stării de a fi din adâncurile noastre inconștiente sunt controlate de o conștiință care vrea să știe și care-și dobândește seninătatea numai prin înțelegere. Poezia trădează o componentă esențială a structurii intime a lui Blaga, poet mai ales reflexiv, înzestrat cu sensibilitate filosofică, adică cu capacitatea de a intui lumea într-o perspectivă cosmică.

2. **Structura poetică.** A. **Semnificații.** Poezia notează o stare de spirit și un gând. Discursul poetic pare simplu și de o fluență extraordinară. Organizarea lui într-o succesiune de episoade lirice se realizează în jurul unor cuvinte cheie : *liniște* și *gorunule, îmi pare* și *pesemne.* Primele două creează câmpurile semantice

Scanned with OKEN Scanner

ale poeziei (deci seriile de înţelesuri pe care le comunică textul liric), celelalte două aşază totul sub semnul ipoteticului, ca manifestări ale unei subiectivităţi exacerbate.

Termenul linişte apare în patru poziţii :

a) În limpezi depărtări aud din piepul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot.

b) Îmi pare / că stropi de *linişte* îmi curg prin vine, nu de sânge

c) de ce mă-nvinge / cu aripi moi atâta *pace*

d) şi *liniştea* / ce voi gusta-o între scândurile lui / o simt pesemne de acum.

Semnificaţiile cuvântului se conturează treptat. La început nici măcar nu e numit sau, mai exact, este numit prin opoziţie. A doua oară participă la construcţia *stropi de linişte* ca ipoteză aberantă a simţurilor. A treia oară, prin sinonimul *pace*, captează din context un alt sens, relevat – paradoxal – tocmai în a patra poziţie, când termenul apare singur şi unde prin *linişte* se înţelege *moarte.*

Celălalt cuvânt-cheie se dezvoltă pe verigile materiale ale unei analogii : *gorun, trunchi, scânduri, sicriu,* în care ultimul termen – o metonimie extrem de sugestivă – transmite tot ideea de moarte, ca şi în cazul primului câmp semantic.

După cum se vede, cuvintele *linişte* şi *gorunule* creează două linii de dezvoltare a semnificaţiilor structurii poetice : una dinamică, alta statică. Poziţiile semantice ale termenului *linişte* sunt dispuse într-o ordine care accentuează devenirea sentimentului. Liniştea din prima strofă e asociată cu o mişcare lentă, insidioasă, de învăluire („de ce mă-nvinge / cu aripi moi atâta pace"), care duce în mod firesc la trăirea unui presentiment al eternităţii, astfel că o senzaţie oarecare devine o stare de spirit mai profundă, de înfiorare metafizică. Gorunul realizează faţă de această devenire o opoziţie. El rămâne în mod constant punctul de referinţă în jurul căruia se amplifică starea de spirit, realizată prin transfer metaforic în imaginea sicriului care creşte în trunchiul gorunului.

Cele două serii de semnificaţii se întâlnesc în final într-un act uluitor de alăturare a termenilor, care sugerează ipoteza existenţială a unui timp înţeles ca revărsare în moarte :

şi mut / ascult cum creşte-n trupul tău sicriul
sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Versul *ascult cum creşte-n trupul tău sicriul* este tot atât de neaşteptat ca şi celebrul *şi-ai s-auzi cum iarba creşte* al lui Eminescu, sinestezie surprinzătoare printre atâtea procedee romantice ale marelui poet, sinestezie mai puţin surprinzătoare la Blaga, care anulează deliberat opoziţiile dintre material şi nematerial, sensibilizând termenii abstracţi şi abstractizând pe cei concreţi. Prin această teh-

Scanned with OKEN Scanner

nică, Lucian Blaga urmăreşte să „transcendeze * lucrul", pentru a sugera „relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul", cum însuşi spune într-o definiţie dată poeziei expresioniste.

B. Versificaţia. Un rol important în delimitarea semnificaţiilor esenţiale îl joacă versificaţia, care nu se supune unei scheme prozodice clasice. Versurile, fără rimă şi neegale, se caracterizează prin două procedee.

Mai întâi prin **ingambament** sau **enjambement** (procedeu constând în continuarea ideii poetice în versul următor, fără a marca aceasta prin vreo pauză). Cuvântul rămas singur sau grupul de cuvinte capătă, prin această punere în pagină, un efect stilistic superior, sugerând o mişcare ondulată a frazei, cu pauze neaşteptate care nu ţin seama de finalurile versurilor (de recitit strofa întâi).

Al doilea procedeu este *enumerarea prin „şi"*, care solicită receptarea individuală a fiecărui termen:

şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul

(Mai relevant este ultimul vers din *Eu nu strivesc corola* ...: „şi flori şi ochi şi buze şi morminte".)

Cele două procedee de versificaţie dau dicţiei poetice o înălţime egală în gravitate, nici un cuvânt nu suportă uşurinţa în rostire, toate se adună sub forţa magică a unei tensiuni lirice, construind o anume crispare, acel hieratism de atitudine caracteristic expresionismului.

C. Compoziţia. Sensul fundamental al întregii poezii este de o mare limpezime şi datorită unei compoziţii (a versurilor în strofă şi a strofelor în întreg) care înlesneşte perceperea lui gradată. Structural, textul e realizat în trei timpi corespunzători celor trei strofe: unul – al existenţei, al stării de a fi (organizat prin notarea unui raport de consonanţă între subiectul liric şi natură); al doilea – al întrebării (care e un fel de dublare în spiritualitate a trăirii inconştiente); al treilea – al concluziei (manifestarea cea mai orgolioasă în a transforma formele trăirii în fapte de conştiinţă, în a le insera într-o ordine superioară).

Modalitatea aceasta de construcţie este stereotipă în aproape toată creaţia lui Blaga, dar poetul nu alunecă în schematism, pentru că substanţa e de fiecare dată alta. Se întâmplă acelaşi lucru ca în pastelurile lui Vasile Alecsandri, unde este evidentă o anumită formulă stereotipă de organizare a structurii poetice, dar fiecare poezie în parte nu oboseşte, pentru că ochiul proaspăt al poetului reţine elementul particular şi neconfundabil dintr-un peisaj.

3. **Concluzii.** Particularitatea lui Blaga ca poet rezultă din gândirea lui rapidă şi sintetică. Blaga operează cu metafore surprinzătoare şi cu analogii relevante în-

---

* *a transcende* – a depăşi (în limbaj filosofic).

Scanned with OKEN Scanner

tre concret şi abstract. Poezia lui Blaga nu apare deloc ca o sumă de concepte versificate cu o anumită tehnică ; ci ca un organism viu, sieşi suficient, prin care pulsează sângele creaţiei.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE

1. **Să se comenteze efectele comparaţiei din versul al doilea asupra întregului lanţ de semnificaţii din poezie.**
2. **Elegia *Gorunul* a fost comparată nu numai cu *Mioriţa*, dar şi cu *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu. Găsiţi justificată această apropiere ? Argumentaţi.**
3. **Daţi exemple de *vers liber* din alte poezii ale lui L. Blaga. De ce credeţi că poetul *Poemelor luminii* a preferat, spre deosebire de Tudor Arghezi, versul liber aceluia cu măsură regulată şi rimă ?**

CÂNTECUL SPICELOR

Spicele-n lanuri – de dor se-nfioară, de moarte,
când secera lunii pe boltă apare.
Ca fetele cată, cu părul de aur,
la zeul din zare.

O vorbă-şi trec spicele – fete-n văpaie :
Secera lunii e numai lumină –
Cum ar putea să ne taie
pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului ?

Aceasta-i tristeţea cea mare – a spicelor
că nu sunt tăiate de lună, că numai de fierul pământului
li s-a menit să apună.

„În existenţa umană comună – nota scriitorul – erosul are rolul sacrului în orizontul misterului" *(Trilogia valorilor)*.

Verificabilă liric în *Poemele luminii* şi *Paşii profetului*, afirmaţia nu se confirmă şi în volumele imediat următoare, dar este din nou valabilă în postume.

Dacă în volumele cuprinse între *În marea trecere* şi *La curţile dorului* părea să se instituie o incompatibilitate între transcendent şi etern, pe de o parte, şi iubire, pe de altă parte, în ultima perioadă de creaţie asistăm la repunerea în drepturi a erosului. „Moarte – ades", iubirea devine acum şi „ades – un leac al morţii" *(Catrenele dragostei)*. Acestei ultime perioade îi aparţine şi ciclul cu tematică predominant erotică, intitulat *Cântecul focului*, din care face parte poezia *Cântecul spicelor*.

Asocierea iubirii cu moartea, înţelegerea erosului ca principiu universal, încercarea de a pune în acord materia cu spiritul, terestrul cu celestul sunt trăsături

Scanned with OKEN Scanner

ale liricii ultimei perioade, care fuzionează, în această poezie, într-o imagine de o mare forţă şi originalitate.

Titlul este el însuşi ambiguu, putând fi interpretat, mai întâi, ca o laudă adusă spicelor, dar şi raportat la „vorba" pe care şi-o trec spicele ca pe un cântec de ele însele înălţat iubirii, ca principiu universal.

Discursul poetic este marcat de plasarea simetrică a „spicelor" în text : primul vas al fiecărei strofe, primul cuvânt din strofa întâi, înaintea cezurii din primul vers al strofei a doua şi la sfârşitul ultimei strofe.

Că iubirea este un principiu acţionând nu numai la scara umanului, ci şi la cea a întregului univers o sugerează antropomorfizarea vegetalului. În acest sens trebuie înţeleasă şi personificarea, în jurul căreia se organizează întregul text, care nu este o simplă figură de stil, ci transferul unor însuşiri ale omului asupra vegetalului.

În prima strofă, antepunerea circumstanţialului „de dor" faţă de verbul pe care-l determină („de dor se-nfioară") marchează suplimentar cuvântul centru al întregului text : „dorul". Verbul „se înfioară" guvernează însă două circumstanţiale („de dor" şi „de moarte"). Dislocarea acestora, prin interpunerea verbului, are drept efect ambiguizarea sintagmei „de moarte", dorul erotic devenind simultan şi un dor de moarte.

Relaţia dintre spice şi lună e, în versurile : „Ca fetele cată, cu părul de aur, / la zeul din zare", de natură erotică. Se infiltrează în aceste versuri o sugestie mitică, amintind creaţia folclorică, unde motivul iubirii imposibile, între fiinţe aparţinând unor lumi diferite, e foarte frecvent. Determinantul „cu părul de aur', dincolo de personificare şi de ştergerea diferenţei dintre uman şi vegetal, apare aici într-o poziţie privilegiată, sugerând o apropiere între vegetal şi celest : aurie este şi culoarea lunii. Aliteraţia „la zeul din zare", cuprinsă în versul ultim, aduce o muzică astrală, un foşnet metalic, corespunzând freamătului înfiorării în lanuri.

În a doua strofă, Blaga valorifică o metaforă banalizată prin uz, „secera lunii", conferindu-i o semnificaţie care depăşeşte simpla asemănare între astru şi unealta agricolă introducând şi ideea că luna ar fi, din perspectiva spicelor, o unealtă a morţii. Dar, de vreme ce încă din primul vers dorul erotic şi moartea puteau fi asociate, perceperea lunii ca unealtă a morţii îi conferă de pe acum şi conotaţii erotice.

Dacă în prima strofă comparaţia dintre spice şi fete, construită cu ajutorul adverbului „ca" : spicele „ca fetele cată", mai păstrează încă o distanţă între uman şi vegetal, această distanţă este anulată în strofa a doua, unde metafora „fete-n văpaie" le echivalează întru totul. Spicele nu mai sunt asemenea fetelor, ci sunt chiar fete.

Scanned with OKEN Scanner

În întregime, această strofă se remarcă printr-o anumită senzualitate. O sugerează nu doar „văpaie", ci şi ispita închisă în întrebarea ce dă glas regretului după o irealizabilă împlinire în planul simţurilor: „Cum ar putea să ne taie / pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului ?". Senzualitatea, ca şi altă dată la Blaga, nu exclude puritatea trăirii, căci arderea consumă şi purifică materia. Aici, imposibilitatea desăvârşirii actului erotic traduce o durere mult mai profundă, cu o semnificaţie metafizică. O generează conştiinţa neputinţei unei comuniuni plenare între lumea materiei şi cea a spiritului, lumina selenară fiind la Blaga asociată mai ales spiritului (T. Vianu). Astfel, imaterialei seceri de lumină a astrului i se opune „fierul pământului", părând a lăsa să se înţeleagă că tot ceea ce aparţine terestrului stă definitiv sub semnul acestuia, fără a-şi putea, vreodată, depăşi condiţia: „Aceasta-i tristeţea cea mare – a spicelor / că nu sunt tăiate de lună". Plasat în finalul întregului text, verbul „a apune", care numeşte metaforic moartea spicelor, le conferă, totodată, un destin astral.

Cele trei strode marchează trei momente esenţiale ale discursului poetic. Versurile cu rimă încrucişată, feminină, cu măsură inegală, alternanţa ritmurilor amfibrahic şi dactilic susţin eufonic ideea poetică.

PARADIS ÎN DESTRĂMARE

Portarul înaripat mai ţine întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajişti şi pe ogor
Serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză găleţile lor.
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul Sfântului Duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ţie,
păienjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
ţărâna va seca poveştile
din trupul trist.

Scanned with OKEN Scanner

Inclusă în volumul *Laudă somnului,* apărut în anul 1928, poezia valorifică într-o manieră particulară un motiv biblic cu o bogată carieră literară : „Şi izgonind pe Adam, l-a aşezat în preajma raiului celui din Eden şi a pus heruvimi şi sabie de flăcări vâlvâitoare să păzească drumul spre pomul vieţii". *(Facerea,* 3,24).

Dacă, în primele volume, vitalismul presupunea, pe una dintre coordonatele sale, cea „panică", deplinul acord al individului cu firea şi comuniunea plenară cu natura, începând cu *În marea trecere,* devine dominant sentimentul tristeţii metafizice, născut din conştiinţa pierderii contactului cu cosmicul, cu stihialul.

Această înstrăinare de cosmic se vădeşte, printre altele, în neputinţa de a mai discerne, înapoia frumuseţii fragile a lumii, a celor „văzute", semnele absolutului, ale eternităţii. Tărâmul mitic, care păruse a fi lumea, îşi pierde atributele sacre, instalându-se sub semnul declinului.

Exaltarea care-l cuprinsese pe poet în faţa „corolei de minuni a lumii" lasă loc viziunilor apocaliptice şi lamentaţiilor în marginea unui univers căzut pradă degradării. Lumea este acum „o poveste degradată".

Din această perspectivă trebuie privit însuşi titlul poeziei, căci nu despre o descompunere a ordinii cereşti este vorba aici. Paradisul în destrămare este însăşi lumea care şi-a pierdut sacralitatea. Serafimii cu „părul nins", metaforă a încărunţirii, sunt oamenii aflaţi sub imperiul „mari treceri", al devenirii. Absolutul pare să se fi retras din lumea care-şi rătăceşte, din această cauză, sensul.

Sabia, „de flăcări vâlvâitoare", din Biblie, devine un stins „cotor de spadă".

Nemaiparticipând la absolut, fiinţele, lucrurile, gesturile sunt zadarnice. Heruvimul devine paznic inutil al unui tărâm văduvit de atributele sale esenţiale.

Textul se compune din câteva secvenţe, în aparenţă, disparate, dar care, în realitate, contribuie la construirea unui tot unitar. Unitatea este dată mai întâi de felul cum este structurată fiecare dintre ele. În toate distingem două feluri de valori. De o parte, se grupează elementele care intră în sfera de sugestii a paradisiacului : „portarul înaripat", „serafimi", „arhangheli", „porumbelul sfântului duh", „îngeri", „apa vie" ; de cealaltă parte, determinările lor chemate să sugereze destrămarea paradisului, intrarea într-un domeniu golit de dimensiunea mitică iniţială: „cotorul de spadă fără de flăcări", „părul nins", „îngerii goi zgribulind", „greutatea aripelor", care au devenit stânjenitoare reminescenţe ale sacrului într-un spaţiu supus marii treceri.

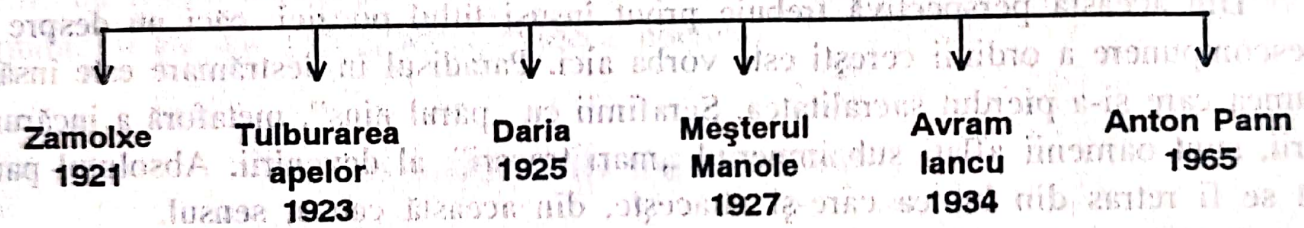
Un loc aparte ocupă în text simbolul fântânii, identificabil nu numai în versurile 8-9, ci şi în ultima secvenţă. În general, la Blaga, fântânile, când se înfăţişează ca forări ale adâncului, sunt bănuite a fi deţinătoare ale unor adevăruri ce se refuză. Ele se învăluie, atunci, în sugestii întunecate, fiind recunoscute ca surse ale infestării cu morbul cunoaşterii, completând, adesea, o figuraţie apocaliptică („Lot", „Vrajă şi blestem"). Aceasta este şi semnificaţia pe care o regăsim în ver-

Scanned with OKEN Scanner

surile „apele din fântâni / refuză găleţile lor" sau „păianjeni mulţi au umplut apa vie". Mai târziu, în postume, mai ales, fântâna va dobândi şi atributele oglinzii, ale reflectării cerului. Deocamdată, însă, „apa vie" a fântânii, care ar putea dezvălui omului cerul coborât pe pământ — şi e, totodată, element regenerator –, îl „refuză". Năpădită de păianjenii morţii, ea îşi păstrează virtuţile oglinzii, dar pe cele premonitorii, avertizând asupra momentului inevitabil, când sacrul, cotropit de materia efemeră, se va retrage definitiv din lume : „vai mie, vai ţie, / păianjeni mulţi au umplut apa vie, / odată vor putrezi şi îngerii sub glie, ţărâna va seca poveştile / din trupul trist".

Accentul retoric al invocaţiei („vai mie, vai ţie") actualizează criza, o coboară în imediat, fiind în acelaşi timp de natură să edifice asupra confuziei între „omul" care vorbeşte şi îngerii care sunt, şi ei, sub stăpânirea „marii treceri". Totodată, cele două serii de elemente ale paradisiacului şi ale destrămării comunică şi se neutralizează.

Opera dramatică



MEŞTERUL MANOLE

În 1927 Lucian Blaga publica la Sibiu drama *Meşterul Manole.*

Peste doi ani, în 1929, la 6 aprilie, piesa vedea şi lumina rampei, în premieră absolută, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.[1]

Cu drama lui Blaga suntem din nou în faţa fenomenului de intensă circulaţie a unui mit în mediile literare culte. De la publicarea baladei, în 1852, de către Alecsandri, *tema jertfei creatoare* a fost abordată sub diferite specii, de la poem şi poezie lirică[2] la nuvelă, roman şi piesă de teatru. Între numeroasele opere literare culte care au valorificat-o, drama lui Lucian Blaga se detaşează net prin complexitatea cu care mitul folcloric este străluminat în înţelesurile lui cele mai intime cu instrumentele teatrului modern. Blaga reface structural semnificaţiile ba-

[1] În perioada următoare, piesa se va juca pe câteva scene europene : la 10 noiembrie 1929, în premieră la Berna (Elveţia), la 29 martie 1934, la Lwow (Polonia).

[2] În 1964, un cercetător (Gh. Ciompec) întocmea o listă cu peste 50 de poezii inspirate de *Legenda Meşterului Manole*, toate aparţinând poeţilor noştri de azi.

Scanned with OKEN Scanner

ladei, încât se poate vorbi de o asimilare totală a mitului, în vederea regândirii şi reconstruirii lui din perspectiva unor concepte estetice şi a unor elemente de sensibilitate moderne. Între acestea, expresionismul[1] pare să deţină un loc primordial.

Pe de altă parte, împrejurarea că Lucian Blaga, poet şi filosof al culturii, îşi alegea ca temă şi sursă de inspiraţie balada despre zidirea Mănăstirii Argeşului nu e întâmplătoare. Cercetătorii sunt unanimi în a recunoaşte că balada românească a dat temei — în spaţiul foarte larg în care ea circulă, în primul rând cel sud-european — la cea mai aleasă întruchipare artistică. Superioritatea variantelor româneşti nu e, bineînţeles, străină de bogăţia şi strălucirea, de unicitatea arhitectonică a mânăstirii de pe Argeş; dovadă a înnoirii şi înnobilării unui mit străvechi prin valorile nemuritoare dobândite de îndrăzneala, tenacitatea şi jertfa generaţiilor mai noi. Fericita întâlnire a temei jertfei zidirii cu o capodoperă arhitectonică inegalabilă prin stilul ei aparte a condus la apariţia unei capodopere poetice folclorice.

Va fi deci pasionant să urmărim reflexele acestui mit, ce a căpătat o expresie artistică desăvârşită în drama unui poet de talia lui Lucian Blaga.

Intriga şi conflictul. Implicaţii expresioniste în manifestările lor.

Lucian Blaga comprimă datele oferite de partea introductivă a baladei şi expoziţia dramei începe cu motivul surpării zidurilor. Derutat şi aproape descurajat de acest fenomen de nepătruns, Manole măsoară şi socoteşte în odaia sa de lucru, în prezenţa stareţului Bogumil şi a unui personaj ciudat, Găman, care doarme întins pe podele un somn agitat, bântuit de vedenii terifiante, ce-l fac uneori să tresară şi să se comporte în neştire.

Stareţul Bogumil are pentru situaţia desperată în care se află constructorii o singură soluţie — jertfa: „Sufletul unui om clădit în zid ar ţine laolaltă închieturile lăcaşului până-n veacul veacului", zice stareţul. (Ne aflăm în preajma intrigii — izvorul oricărui conflict). Pentru Manole, jertfa unei fiinţe umane este iraţională:

„MANOLE: Jertfa aceasta de neînchipuit — cine-o cere? Din lumină Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară fiindcă jertfa e împotriva lor.

---

[1] Expresionismul este un curent artistic constituit în Germania, la începutul secolului al XX-lea. Potrivit concepţiei estetice aflate la baza acestui curent, artistul dă realităţii o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut şi printr-o participare patetică la imaginea astfel creată. Noul curent sau „noul stil" este reprezentat, în poezie, prin poeţi ca Georg Trakl, Franz Werfel, Gottfried Benn ş.a., şi în teatru, prin dramaturgi ca: George Kaiser, Bertolt Brecht, Ernst Toller etc. În teatru, locul principal îl deţine drama de idei, în care personajele sunt mai mult expresia unor simboluri sau concepte decât individualităţi umane distincte. În pictură, cel mai de seamă reprezentant al expresiomismului este Oskar Kokoschka. La noi, Lucian Blaga a impus o variantă nouă, profund originală, a acestui curent atât în poezie, cât şi în teatru.

Scanned with OKEN Scanner

Ilustraţie la vol. *Meşterul Manole*

BOGUMIL : Fireşte, cât timp cântăreşti, aşa este. Pe întâiul nu ţi-l poţi închipui crud, cum pe celelalte nu le închipui fără minte. Dar crezi tu oare că măsuri şi înălţimile şi adâncimile sorţii cu plumbul atârnat de sfoară ? Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi crâncenul Satanail sunt fraţi ?[1] Şi dacă îşi schimbă obrăzarele înşelătoare că nu ştii când e unul şi când e celălalt ? Poate că unul slujeşte celuilalt...

Cine vrea jertfă ? Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare. Noapte bună, meştere."[2]

Manole însă continuă să se frământe în nehotărâre:

„Înăuntru un gol se deschide – mâhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide – deznădejdea nesfârşitelor încercări. Ni se mis-tuie somnul şi sângele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. *Lăuntric, un demon strigă: clădeşte ! Pământul se-mpotriveşte şi-mi strigă : jerfeşte !* ... Jos, apele se răscoală împotriva pietrelor reci. Sus, stihiile se ridică împotriva legii de veci..."

Conflictul dramei începe a se defini, dar el nu va fi cu desăvârşire instalat în acţiunea piesei decât după intrarea în scenă a Mirei, soţia lui Manole. Mira cu-

---

[1] Nu e pentru prima oară când Blaga concepe unitatea universului ca o îngemănare a celor două principii, *binele şi răul.* Într-o poezie din *Poemele lumii* (1919), *Pax magna,* citim următoarele versuri semnificative, în care ideea este exprimată metaforic:

„Pesemne — învrăjbiţi
de-o veşnicie Dumnezeu şi cu Satana
au înţeles că e mai mare fiecare
dacă-şi întind de pace mâna. Şi
s-au împăcat
în mine : împreună picturatu-mi-au
în suflet
credinţa şi iubirea şi-ndoiala
şi minciuna
Lumina şi păcatul
Îmbrăţişându-se s-au înfrăţit
în mine-ntâia oară
de la-nceputul lumii, de când îngerii
strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită,
de când cu ochii de otravă şarpele
pândeşte
călcâiul adevărului să-l muşte-nveninându-l."

În acelaşi sens poate fi citată şi poezia *Lumina raiului,* tot din volumul *Poemele luminii.*

[2] Această replică a stareţului Bogumil, ca de altfel întreaga soluţie şi semnificaţie a personajului, ni-l arată ca pe un adept al doctrinei religioase cunoscute sub numele de *bogomilism* (de unde şi numele personajului). Doctrina, cu originea în Asia Mică şi elaborată de călugărul bulgar Ieremia Bogomil (de unde numele ei), concepe puterile supranaturale ca expresie a două principii universale : al binelui (Dumnezeu) şi al răului (Satanail). Conform acestei concepţii religioase, trupul omului, material, a fost creat de Satana ; Dumnezeu i-a dat sufletul, astfel că omul apare drept creaţie a celor două principii antagoniste.

Scanned with OKEN Scanner

noaşte frământarea interioară a soţului său şi a înţeles sfatul stareţului Bogumil. După un plin de înţelesuri schimb de replici cu Manole, din care rezultă puternica dragoste ce-i leagă pe cei doi soţi, are loc următoarea scenă, revelatoare atât pentru frământarea şi îndoielile lui Manole, cât şi pentru destinul tragic al celor doi :

Ilustraţie la vol. *Meşterul Manole*

„GĂMAN : *(se întoarce-n somn)*
MIRA : *(Face semn lui Manole să tacă. Ceva îi trece prin gând. Aşteaptă până ce Găman se linişteşte).*
MANOLE : Au căzut şi cele din urmă cărămizi.
MIRA : *(Într-un fel de extaz strengăresc, sare cu picioarele pe Găman care e întins enorm pe podele)*
GĂMAN : Scutură-te, Gămane, voiniceşte ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată — aşa — scutură-te ! Tu eşti pământul marele, eu sunt biserica — jucăria puterilor ! Seninătate — vreau, nestăpâniţilor — că toţi sunteţi înnoraţi şi prăpăstioşi. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Ţara îngrijorare. Vreau să sfârşească odată povestea aceasta de spaimă şi tristă nebunie.
GĂMAN : *(Se scutură din încheieturi).*
MIRA : Mai din adânc, moşule, aşa, de la început, încă o dată !...
GĂMAN : *(muge şi scrâşneşte sinistru)* U-u-u-u ! vrrr ! *Izbávi nas ná sei ceas !*
MANOLE : *(Asistă la această ciudată întâmplare, mut, căscând ochii mari, absent, ca pe altă lume).*
MIRA : Vezi ce bine mă ţin, şi nu sunt nici de var, nici de cărămidă. Seninătate — când sur între voi! Şi puţină lumină ! Să se ridice sprâncenele ! Inimă mai uşoară ! Manole e mohorât parcă şi-ar fi pierdut îngerii, ce-l păzeau fără simbrie. Şi tu eşti mâhnit parcă ai fi pierdut raiuri pe care nimenea nu le-a văzut. Moşule, vezi ? Nu m-am prăbuşit. Trupul meu e întreg, arcurile întinse, os nu s-a spintecat — stâlpii sunt drepţi ! Răbdare numai întunecaţilor — Şi într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimeni nu lucrează râzând la ea ? (*Sare de pe Găman*)."

Scena citată, în care Găman se manifestă ca expresie a forţelor oarbe dezlănţuite, devine, în contextul frământărilor lui Manole, o amplă metaforă a stihiilor telurice învrăjbite împotriva zidirii, care trebuie învinse prin jertfă, şi Manole înţelege că sfatul lui Bogumil nu e lipsit de tâlc. Acum conflictul e clar şi definitiv instalat ; el e de natură interioară, izvorât din înfruntarea lucidităţii meşterului care construise încă multe altele, cu necesitatea, care pentru Manole e iraţională, de a sacrifica un om, şi nu pe oricine, ci pe propria-i soţie.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele conflictului sunt aşadar, pe de o parte, devoranta pasiune pentru construcţie, pe de alta, intensa dragoste pentru viaţă, pentru frumuseţea şi puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorţii să aleagă între biserică — simbol al vocaţiei creatoare — şi Mira — simbol al vieţii, al dragostei, al purităţii omeneşti. Or, biserica şi Mira sunt cele două „jumătăţi" ale personalităţii eroului. Fără una din ele, marele meşter e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forţelor conflictului, şi de aici caracterul tragic al acestuia.

Blaga va insista asupra acestor frământări interioare, făcând din personajul său un erou de tragedie antică, acolo unde balada rezolvă aparent simplu — mai mult prin sugestie — un conflict stârnit de clarificarea în vis a cauzei prăbuşirii zidurilor. Conflictul piesei lui Blaga e tragic pentru că *e fără ieşire. „Ieşirea"* din conflict (rezolvarea lui) nu poate avea loc decât prin moartea eroului, o moarte necesară, fără îndoială, iar nu o sinucidere, cum am fi tentaţi, poate, să credem, sau o moarte accidentală, ca în baladă. Întreaga desfăşurare a acţiunii relevă condiţia tragică a creatorului de valori durabile, aflat în luptă cu propriul său destin. Iar dincolo de această semnificaţie, mitul conferă momentului înţelesuri încă nebănuite. Metafora femeie-biserică, devenită transparentă prin însăşi desfăşurarea scenei, trimite cu gândul la vocaţia zămislirii, în care biserica e simbol al plăsmuirii unei valori estetice eterne, aşa cum femeia reprezintă simbolul eternităţii prin neclintitul ei destin de a perpetua, născând, Omul.

Pe de altă parte, scena în discuţie este semnificativă şi pentru viziunea modernă în care Blaga regândeşte mitul şi balada. Dacă vom fi atenţi la felul de a vorbi şi de a se manifesta al Mirei, de pildă, vom constata cu uşurinţă că acesta nu e de natură s-o caracterizeze. Ea nu e un personaj, cu o identitate socială şi temporală precisă, ci un simbol şi, în acelaşi timp, un purtător de cuvânt al autorului, care o dată cu desfăşurarea întâmplărilor descifrează şi semnificaţiile lor. În acelaşi fel trebuie văzut şi Găman, personaj stihial el însuşi şi simbol, totodată, al forţelor iraţionale dezlănţuite împotriva raţionalului. Aceasta este perspectiva estetică din care expresioniştii îşi concep personajele dramatice. În *Feţele unui veac*, Blaga se arată interesat de „acţiuni care culminează în conflicte de idei-forţe". „Pesonajele nu mai există ca indivizi, ci numai contrapunctic, prin dinamica energiilor dezlănţuite."

Ca personaj într-o dramă modernă, Manole, deşi simbol şi el ca mai toate celelalte personaje, evoluează totuşi ca un caracter cu o puternică şi problematică personalitate, cu o individualitate discretă. Toate acestea fac din el, cum am mai spus, un personaj de tragedie antică ce-şi trăieşte intens şi neabătut destinul său de martir al frumosului etern.

Scanned with OKEN Scanner

Dar întâmplările se precipită. Zidurile cad din nou şi meşterii lui Manole sunt tentaţi tot mai mult de ideea abandonării lucrării. Şi, ca şi cum noul eşec nu era de ajuns, din partea lui Vodă un sol aduce un ultimatum. Mistuit de arderea patimii sale creatoare şi urmărit de ideea jertfei, Manole făgăduieşte, spre uluirea zidarilor, o nouă încercare : „Răbdarea lui Vodă o mai cer pentru trei zile. Pe urmă, sau biserica rămâne dreaptă, sau sângele nostru se va slei... Ai venit sol de la Vodă, întoarce-te sol de la noi : biserica se va ridica !"

Se impune să facem câteva consideraţii privitoare la limbajul personajelor şi al dramei în general. O primă observaţie rezidă în constatarea că, până la convorbirea cu solul, Manole — ca şi celelalte personaje — foloseşte un limbaj încărcat de metafore şi simboluri. De aici încolo, vom observa o permanentă alternare a limbajului metaforic — uneori eminamente metaforic — cu limbajul propriu, transparent. Modificarea registrului metaforic al limbajului se face în dependenţă de funcţia lui. Când misterul şi iraţionalul domină scena, limbajul e metaforic şi încărcat de simboluri („Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Ţara îngrijorare", zice Mira, sfidând legile echilibrului pe trupul bântuit de stihii al lui Găman) ; când, dimpotrivă, vorbesc luciditatea şi judecata raţională, precumpănitor e limbajul propriu.

Dubla valoare a momentului culminant. E momentul unei observaţii privitoare la compoziţia dramei : cu răspunsul dat de Manole lui Vodă acţiunea se apropie de punctul culminant. Dar complexitatea compoziţională a dramei izvorăşte din complexitatea personajului ei principal. În permanenţă Manole evoluează pe două planuri fundamentale aflate într-o strânsă condiţionare reciprocă : unul psihologic şi unul al faptelor. În ordine psihologică, acţiunea şi, o dată cu ea, personajul ating punctul maxim al încordării în momentul hotărârii de a jertfi (când Manole spune solului că „biserica se va ridica", hotărârea e definitivă) ; în ordinea faptelor, punctul culminant e marcat de zidirea Mirei în temeliile bisericii.

Solul pleacă şi Manole trebuie să desluşească zidarilor tâlcul făgăduielii lui. Unii vor să-l părăsească, dar marele meşter le strecoară în suflet sentimentul unui destin implacabil care cere o jertfă :

„Mărturisire auziţi din parte-mi, c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel. Din câmp şi munte v-am chemat, fiindcă n-am putut altfel... O pescar, o băieşiu, o cioban, o călugăr — suntem oare noi chemaţi să judecăm ceea ce mai presus de vrerea noastră prin noi se face ?... Cui nu i se răscoală sângele gândindu-se că munca a fost în deşert ? Dar făcut-am oare în afară de muncă — o jertfă — o singură jertfă smulsă din viaţa noastră, pentru zid ?... O viaţă scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soţie care încă n-a născut, soră curată, fiică luminată".

Hotărârea e pecetluită prin jurământ.

După trei zile de aşteptare înfrigurată, în care meşterii se istovesc în tot felul de bănuieli de încălcare a jurământului, ale unuia împotriva celuilalt şi ale tuturor

Scanned with OKEN Scanner

împotriva lui Manole, apare Mira. Se face un nou pas spre împlinirea unui destin. Mira vine pentru a preîntâmpina un omor de care-l face răspunzător pe stareţul Bogumil.

Trecând prin chinuri mai presus de puterea unui om, Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii săi îl constrâng în virtutea jurământului făcut. Acolo deci unde balada încerca evitarea jertfirii Anei prin invocarea forţelor naturii, Blaga îşi pune eroul în confruntare directă cu propriii săi colaboratori pentru a releva fineţea mecanismelor sufleteşti antrenate în trăirea de către marele meşter a propriului său destin. În baladă natura era un personaj oarecum exterior într-o întâmplare oarecare, nevoile teatrului modern obligă pe poet la întruchiparea forţelor naturii în oameni. Dramatismul va fi mai intens, dată fiind confruntarea directă dintre ei.

Manole împlineşte destinul, căci patima de a zămisli frumosul e neîndurătoare:

MANOLE: A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost... Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbuşit — cu cât se prăbuşea — patima creştea... De-atâtea ori ai fost căprioara neagră când suiai drumul la noi. De-atâtea ori ai fost izvor de munte, când coborai de la noi. Acum eşti aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit şi jurământul cu care l-am învins... Nu, Mira, nu. Ştiam că vii speriată, ştiam că vii purtând grija altor vieţi. Şi atunci am glumit, făcând pe bărbaţii sălbatici. Povestea cu jertfa omenească — e numai aşa — un joc. Un joc de albă vrajă şi întunecată magie, pe care-l vom face cu tine.

MIRA: Cu mine? — Nu înţeleg. — Cu mine?

MANOLE: *(cu glas ireal)* Cu tine, fiindcă tu eşti aici — din întâmplare. Şi-apoi aşa se potriveşte. Fiindcă între toţi şi toate tu eşti cea mai pornită spre joc.

MIRA: *(cu oarecare nedumerire)* Bine! *(Se uită cu o ochire spre soare.)* Dacă nu e prea târziu... că vreau să mă întorc înapoi încă înainte de a se face amiază...

MANOLE: ... Va trebui tot timpul să zâmbeşti, şi chiar de va fi rece zidul, să te sileşti să glumeşti. Să pară în adevăr că moartea e un joc. Căci vezi, blestemul de care vorbiserăm, îl învingem cu un joc.

MIRA: *(ca un copil)* Am să mă joc cu voi cum doriţi. — Dar ăştia să nu se mai încrunte că-mi pierd orice plăcere. Parcă şi sprâncenele le-au mai crescut peste uitătura piezişă.

MANOLE: Zidari, aţi auzit? Încruntarea s-a sfârşit. Acum începe partea luminei. Închipuiţi-vă – copii, cu treizeci de ani înapoi, închipuiţi-vă în trecut, când clădeaţi biserici din nisip! Luaţi uneltele, pregătiţi ţărâna şi tot ce e de pregătit!

ZIDARII: *(se pun în mişcare).*

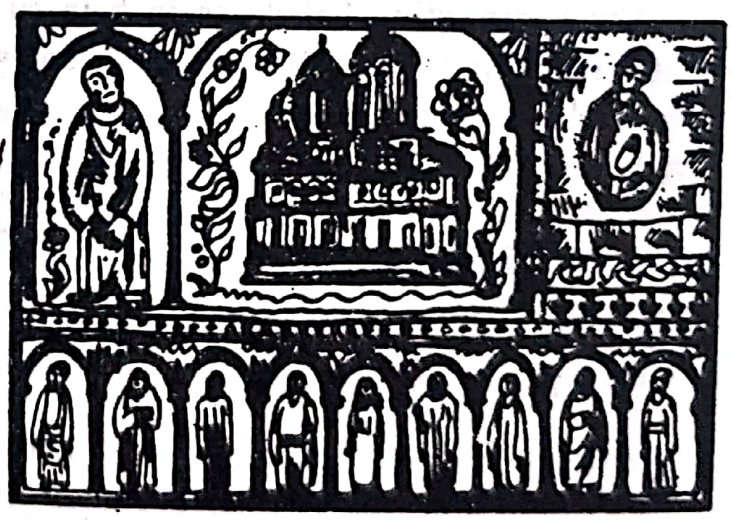
Momentul zidirii Mirei în temelia bisericii este, iarăşi, plin de semnificaţii. El nu desăvârşeşte numai, în planul construcţiei dramatice şi al desfăşurării faptelor, punctul culminant inaugurat de psihologia frământată a lui Manole încă în momentul hotărârii de a jertfi, ci reprezintă, în ordinea luptei omului cu natura, la scară istorică, momentul, transfigurat artistic, al neutralizării opoziţiei dintre natură şi cultură. Manole e aici, prin sacrificiul făcut, un erou civilizator care dă oamenilor o nouă valoare, etern-durabilă, aşa cum Prometeu, tot prin sacrificiu, le dăduse *focul.*

Scanned with OKEN Scanner

Blaga nu părăseşte nici o clipă condiţia omului. Zidarii trăiesc din plin febra creaţiei şi biserica se înalţă. Manole însă s-a schimbat. O vreme el se lasă antrenat în febra constructivă a celorlalţi, dar obsesia vaierului care răzbate din zid şi comportarea Mirei în ultimele ei clipe de viaţă îl robesc tot mai mult. Tot mai puternică devine conştiinţa că pentru el, ca individ, sacrificiul nu mai înseamnă izbândă, ci secătuirea tuturor puterilor sufleteşti. Bolnav de iubirea lui pentru Mira, muncit de inutilitatea sacrificării celei mai de preţ fiinţe, care-i aparţinea cu trup şi suflet, în gestul suprem al renunţării nemaigăsind iarăşi nici un sens, Manole se răzvrăteşte împotriva propriei sale fapte şi a celui care i-o ceruse şi vrea să spargă zidul pentru a-şi elibera iubita. Dar zidarii îl opresc: biserica pe care o concepuse, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparţinea autorului, ci eternităţii. G. Călinescu găseşte în această scenă esenţa clasică a interpretării „pe care o dă Lucian blaga mitului Meşterului Manole... Meşterul vrea să dărâme biserica, dar norodul (citeşte zidarii, n.n.) îl dă la o parte. Mulţimea nu vrea să ştie de autor, ea nu recunoaşte decât opera."[1]

Condiţia mitică a creatorului. Din nou drama se disociază de baladă. În balada, după terminarea bisericii, marele meşter declara că vrea să construiască *Altă monastire, / Pentru pomenire, / Mult mai luminoasă / Şi mult mai frumoasă.* În dramă, insistenţa autorului se concentrează asupra condiţiei dramatice a creatorului, de unde gestul de răzvrătire împotriva propriei lui opere.

Biserica rămâne dreaptă. Ea are acum zugrăveli, clopote şi cărţi. Domnitorul vine cu alai să vadă minunea şi să se bucure de strălucirea ei. Boierii şi călugării însă îl acuză pe Manole de crimă şi socotesc biserica lui *„întâiul lăcaş al lui Anticrist"*. Acest conflict în aparenţă secundar nu este, de fapt, altceva decât exteriorizarea unor contradicţii existente în sufletul lui Manole încă de la începutul dramei. El se şi manifestă de altfel prin dezacordul dintre marele meşter şi stareţul Bogumil şi prin ezitările lui Manole de a se hotărî asupra jertfei. Izvorul acestei contradicţii se află în incompatibilitatea mitului precreştin al jertfei cu religia creştină, care nu acceptă ideea uciderii. Se clarifică



Ilustraţie la vol. *Meşterul Manole*

[1] *Sensul clasicismului,* în *Principii de estetică*, Editura Minerva, 1968, p. 365.

Scanned with OKEN Scanner

astfel sensurile mitice pe care le aduce în dramă Bogumil, călugăr atemporal, altfel decât călugării care cer osândirea lui Manole pentru crimă. Dar osânda nu mai ajunge la marele meşter. El şi-a depăşit condiţia, cucerind eternitatea şi atingând absolutul prin creaţia sa zămislită din suferinţă. Judecarea lui Manole prin raportarea la ceea ce tocmai isprăvise nu mai e posibilă. El nu mai aparţine clipei, nici măcar timpului istoric, ci pur şi simplu timpului. Nu întâmplător Blaga îşi localizează drama *pe Argeş în jos*, dar într-un timp mitic românesc, adică într-un timp iniţial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situaţiile arhetipale, etern repetabile, ale unui popor, în speţă poporul român.

Mulţimea însăşi, care-l apără pe Manole împotriva călugărilor şi boierilor, sanctifică esenţa mitică a eroului: „Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc – *toţi suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!*" La propriu şi la figurat, căci Manole se urcă în adevăr în turlă, trage clopotul, după care se aruncă în gol. Propria lui moarte, eternă ca orice moarte, îi eternizează opera. Astfel, amândoi, autor şi operă, ating absolutul.

Deşi Manole este cel ce filtrează întreaga putere şi forţă a jertfei, zidarii nu rămân nici ei străini de suferinţă şi de ideea că au dat minunii clădite de ei tot ce aveau mai bun, inclusiv liniştea şi echilibrul sufletesc. Ei au învrednicit capodopera lor cu propriile lor suflete:

„AL DOILEA: Sunt cu rostul pierdut.
ALTUL: Nu vom şti cum să ne mai găsim un loc în viaţă, vom rătăci din loc în loc.
. . . . . .
ÎNTÂIUL: Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi."

După cum ştim, balada se încheie cu moartea tuturor constructorilor, semnificaţie nu numai a sacrificiului total, dar şi a răzbunării voievodului egoist (care vrea să fie singurul ctitor al unei asemenea capodopere). Blaga lasă în viaţă pe meşteri ca nişte dovezi vii şi concrete ale adevărului că marile izbânzi ale omului vor cere neîntrerupt noi şi mari sacrificii umane. În esenţa lor, fiecare dintre zidari e un Meşter Manole.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Prezentaţi, în paralel, conţinutul şi semnificaţiile baladei şi ale dramei. Puneţi în lumină sensurile mitice ale eroului, aşa cum se relevă ele în baladă şi în dramă, insistaţi asupra condiţiei dramatice a creatorului de frumos, punând în evidenţă deosebirile ce apar, în această problemă, în creaţia folclorică şi cea cultă.**
2. **Urmăriţi în textul dramei propoziţiile şi replicile care semnifică elementele fundamentale ale conflictului: de o parte, patima zămislirii frumosului; de alta, suferinţa izvorâtă din necesitatea jertfei. Subliniaţi în text replicile care ilustrează ideea că patima zidirii devine blestem şi osândă.**

Scanned with OKEN Scanner

3. **Explicaţi construcţia şi simbolistica personajelor. Argumentaţi convingător că acţiunea, conflictul şi personajele sunt concepute în lumina unei estetici expresioniste.**
4. **Comentaţi, în scris, câteva metafore din textul dramei** Meşterul Manole.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

9 MAI 1895

Sat al meu, ce porţi în nume
sunetele lacrimei
la chiemări adânci de nume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chiemat
fie binecuvântat,
sat de lacrimi fără leac.

DAŢI-MI UN TRUP VOI MUNŢILOR

Numai pe tine te am trecătorul meu trup
şi totuşi
flori albe şi roşii, eu nu-ţi pun pe frunte şi-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet
ce-l port.

Daţi-mi un trup
voi munţilor,
mărilor,
daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năprasnice inimi,
prefă-te-n lăcaşul furtunilor, cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!

Prin cosmos
auzi-s-ar atuncia măreţii mei paşi
şi-aş apare năvalnic şi liber
cum sunt,
pământule sfânt.

Când aş iubi,
mi-aş întinde spre cer toate mările
ca nişte vânjoase, sălbatice braţe fierbinţi,
spre cer
să-l cuprind,
mijlocul să-i frâng
să-i sărut sclipitoarele stele.

Scanned with OKEN Scanner

Când aş urî,
aş zdrobi sub picioarele mele de stâncă
bieţi sori
călători
şi poate-aş zâmbi.

Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup.

IZVORUL NOPŢII

Frumoaso,
ţi-s ochii-aşa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
şi peste munţi şi peste şesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Aşa-s de negri ochii tăi
lumina mea.

FOCURI DE PRIMĂVARĂ

Îngânând prin văi tăria
sună ramul, sună glia.
Focuri ard, albastre ruguri.
Pomii simt dureri de muguri.

Prinşi de duhul înverzirii –
prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-naltă-a firii
gândul ni-l dezmărginim.

Ce-am uitat, aprindem iară.
Sub veşminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară
un tărâm ce-l bănuim.

Căutăm pământul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

ÎNCÂNTARE

Domniţă din ţară bârsană, lumină sunt,
inimă, rană.

Trimite-ţi-aş veste să ştii
veninul cu ce bucurii

pe masă-mi s-amestecă-n cană,
Domniţă din ţară bârsană.

Din visuri, născute în zori
trimite-ţi-aş negrele flori.

Dar teama îmi e că le pui
la soare-n răscrucea oricui.

Rămâie, ah toate, în umbră.
Învoaltă minunea lor sumbră

să crească sub stea năzdrăvană.
Lumină sunt, inimă, rană.

Scanned with OKEN Scanner

PSALM

O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Când eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cântările mi-au pierit,
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în ţărână, în foc, în văzduh şi pe ape

Între răsăritul de soare şi apusul de soare
sunt numai tină şi rană.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug.
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decât cu vieaţa,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pământ ori din poveste mi-ai vorbi.
În spinii de-aci arată-te, Doamne,
să ştiu ce-aştepţi de la mine.

Să prind din văzduh suliţa veninoasă
din adânc azvârlită de altul să te rănească subt aripi?
Ori nu doreşti nimic?
Eşti muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a)
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.

Iată stelele intră în lume
deodată cu întrebătoarele mele tristeţi.
Iată o noapte fără ferestre-nafară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac?
În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o laşi în drum.

ÎNTOARCERE

Lângă sat iată-mă iarăşi,
prins cu umbrele tovarăş.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.

Câte altfel – omul, leatul!
Neschimbate e numai satul,

dup-atâţi Prieri şi toamne
neschimbat ca Tine, Doamne.

Aur scutură alunul.
Fluier zice. Cade fumul.

Greerii părinţilor
mulcom cântă, mulcom mor.

Cu aroma-i ca veninul
aminteşte-mi-se-arinul.

Mult mă mustră frunza-ngustă
Vântul lacrima mi-o gustă.

Scanned with OKEN Scanner

CÂNTECUL OBÂRŞIEI

La obârşie, la izvor
nici o apă nu se-ntoarce,
decât sub chip de nor.
La obârşie, la izvor
nici un drum nu se întoarce
decât în chip de dor.
O, drum şi ape, nor şi dor.
ce voi fi, când m-oi întoarce
la obârşie, la izvor?
Fi-voi dor atuncia? Fi-voi nor?

AUTOPORTRET

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
şi până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

POETUL

Întru pomenirea lui
Rainer Maria Rilke

Prietenă, să nu mai rostim zădarnicul sunet
cu care-l chemau muritorii!
Astăzi, vorbind pentru toţi
el nu are chip şi nu are nume – poetul!
Viaţa lui mult ne-a mirat,
ca un cântec cu tulbure tâlc,
ca un straniu eres.

În ani de demult
poetul, cuvântul strivindu-şi, a îndurat
năpastele toate cu bărbăţie
şi cele mai mari, cele mai crunte dureri, şi le-a stins
în muntele singurătăţii, ce şi-a ales.
Când la un semn
s-au surpat albăstrimile cerului,
şi minutarele vremii treceau
ca tăişuri prin toată făptura,
în anii aceia, poetul voi să uite de semeni şi vatră.
În anii cumplitelor pâcle
când pământenii cu sfânta lor omenie şi carne
s-au destrămat fără număr,
şi viaţă – atâta s-a stins

de-ar fi fost, vai, tocmai de-ajuns
ca duhul să prindă trup pe pământ.
Poetul, cu numele şters şi pierdut, s-a retras
sub pavăza muntelui,
făcându-se prieten înaltelor piscuri de piatră.

Şi neajuns, neclintit, a rămas în jocul destinului
flancat de albe şi negre solstiţii
mare şi singur.
Nu l-a ucis amarnica grijă din vale, nici gândul
că Dumnezeu răpitu-şi-a singur putinţa-ntrupării.
Nu l-au răzbit nici tunetul din depărtări,
nici tenebrele.
Şi nu l-a schimbat în cenuşă
fulgerul care i-a fost pentr-o clipă
oaspete-n prag.
Mereu îşi da sieşi cuvânt
şi pasul său era legământ.

Îngăduie, Prietenă, să-ţi amintesc că Poetul
muri numai mult mai târziu.
Mult mai târziu, ucis
de-un ghimpe muiat în azur
ca de-un spine cu foc de albină.
Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir,
de-un ghimpe muiat
în simplu albastru, în simplă lumină.
De-atunci, în frunzare-aplecate
privighetorile toate-amuţiră
uimite de cele-ntâmplate.
Privighetorile ceasului, din rarele noastre grădini,
amuţiră-n lumina ce-apare-n zădar
şi fără de semne, de-atunci.

Şi nu ştiu nimic pe pământ
ce-ar putea să le-ndemne
să cânte iar.

FRUMUSEŢEA

Socot că orice frumuseţe
prilej de-amăgire statornică este.
Te ispiteşte. Vrea-n stăpânire s-o iei.
Deşi e departe de tine ca o poveste.

Orice frumuseţe aduce în inimă
înţelepciune şi exaltare.
Sunt noimele ei : prund şi izvor.
Mai suave materii pământul nu are.

Orice frumuseţe se-mbină
cu zări şi imagini, cu vrăji, depărtate,
dar prinde un chip de mătase-ntre noi.
Răzbunând ce lipseşte, ea face dreptate.

Orice frumuseţe e ca o urmă
de-a căreia coapsă privirea se prinde.
Vezi forma, mirat. Şi suferi, gândind
la cenuşa pe care-o cuprinde.

Scanned with OKEN Scanner

FÂNTÂNILE

Sapă, frate, sapă, sapă,
până când vei da de apă.
Ctitor fii fântânilor, ce
gura, inima ne-adapă.

Prinde tu-n adânc izvoare –
de sub strat stihie blândă.
Să se-aleagă din argilă
ochiuri lucii, de izbândă.

Călători cu turme – vie
să se-aplece, să se mire
de atâta adâncime
şi de basmele din fire.

Să se curme-n piept cuvântul,
când s-arată că pământul
stele şi-năuntru are –
nu numai deasupra-n zare.

Osteneşte-te-n amiază
să aduni răsplată dreaptă.
O priveliştе de noapte
negrăită te aşteaptă.

Zodii sunt şi jos subt ţară,
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
până dai de stele-n apă.

MIRABILA SĂMÂNŢĂ

Mă rog c-un surâs şi cu dulce cuvânt
rost să fac de seminţe, de rarele,
pentru Eutopia, mândra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalţe tăcutele seve-n lumină.
Neapărat, mai mult decât prin oraşul rumorilor,
c-o străduinţă mai mare
decât subt arcade cu flori,
voi umbla primăvara întreagă prin târguri
căutând vânzători de sămânţă.
Mi-ai dibuit aplecarea firească şi gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporeşte şi creşte-n izvorniţă.
Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în faţa
puterilor, în ipostază de boabe,
în faţa mărunţilor zei, cari aşteaptă să fie zvârliţi
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu odată sămânţa mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri.
Neînsemnate la chip, deşi după spiţă alese, îmi par
seminţele ce mi le ceri.
Culori luminate, doar ele destăinuie trepte şi har.
În rânduri de saci cu gura deschisă –
boabele să ţi le-nchipui : gălbii,
sau roşii, verzii, sinilii, aurii,
când pure, când pestriţe.

Asemenea proaspete, vii şi păstoase
şi lucii culori se mai văd
doar în stemele ţărilor, sau la ouă de păsări. Seminţele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un ţărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Scanned with OKEN Scanner

Copil, îmi plăcea, despuiat de veşminte,
să intru-n picioare în cada cu grâu,
cufundat pân' la gură în boabe de aur.
Pe umeri simţeam o povoară de râu.
Şi-acuma, în timpuri târzii, când mai văd
câteodată grămezi de seminţe pe arii,
anevoie pun cumpăt fierbintei dorinţi
de-a le atinge cu faţa.

De-alintarea aceasta mă ţine departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solari,
visătorii de visuri tenace, cuminţi.

Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor !
Un gând de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fieştecare din ele, când dorm.
Palpită în visul seminţelor
un foşnet de câmp şi amiezi de grădină,
un veac pădureţ,
popoare de frunze
şi-un murmur de neam cântăreţ.

CÂNTEC PENTRU ANUL 2000

Vulturul ce roteşte sus
va fi atunci de mult apus.

Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci
numai stejarii vor mai fi şi-atunci.

Mai aminti-mă-va un trecător
vreunui străin, sub ceasul lor ?

Nu cred să mă vestească cineva,
căci basmul ar începe-aşa :

Pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,
contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu.

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU

1895 – 1961

„Poezia e încă valoare relativă. E vălul de aparenţe şi încântare, fâlfâitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi." (Ion Barbu, *Cuvânt către poeţi)*

Poezii	
După melci	– 1921
Joc secund	– 1930
Ochean	– 1966
Pagini de proză	– 1968

„Poezia pură"
(Reprezentanţi)
J.R. Jiménez – Spania
Nicolás Guillen – Italia
G. Ungaretti – Italia
Gotfried Benn – Germania
T.S. Eliot – Anglia
Ezra Pound – America

Ion Barbu

S-a născut la 19 martie 1895 la Câmpulung – Muscel , ca fiu al unui magistrat. Numele adevărat al poetului e Dan Barbilian, cu care a şi semnat opera matematică.

În anii de şcoală, înclinaţia lui Barbu mergea de altfel spre matematică. Poet a ajuns, dacă ar fi să-l credem, dintr-o glumă – după cum însuşi mărturiseşte –, din ambiţia de a-i demonstra colegului şi prietenului său Tudor Vianu că poate să facă şi literatură.

Anii de studenţie însă (în 1914 se înscrie la secţia de matematică a Facultăţii de Ştiinţe din Bucureşti şi-şi trece licenţa în 1921) reprezintă o epocă de oscilaţie între matematică şi poezie. Pentru o vreme învinge poezia. În 1918 debutează în „Literatorul" lui Al. Macedonski cu poezia *Fiinţa*, când semnează prima dată cu pseudominul Ion Barbu, dar începuturile sale literare se leagă de contactul cu cenaclul *Sburătorul*. Lovinescu îl prezintă elogios în paginile revistei, ca pe „un poet nou", şi-i publică, începând din 1919, un număr însemnat de poezii, de care poetul se va dezice mai târziu.

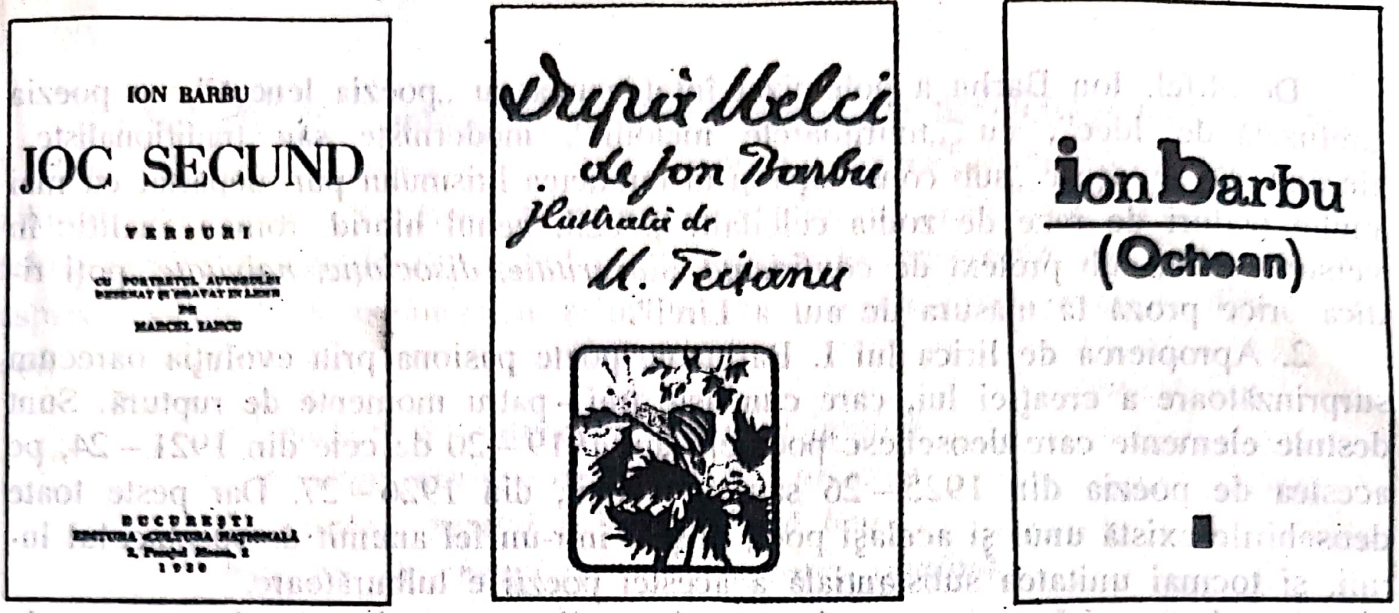
Până în 1930 continuă să fie legat de poezie şi de viaţa literară în general, desăvârşindu-şi, în acelaşi timp, formaţia matematică (prin studii în Germania şi doctoratul în 1929 la Bucureşti). Se face cunoscut prin versuri, articole şi interviuri apărute în „Contimporanul", „Viaţa românească", „Viaţa literară", „Ideea europeană" etc.

Separat, văd lumina tiparului două volume : în 1921, *După melci* (o plachetă ilustrată nepotrivit, ceea ce l-a făcut pe poet să ceară retragerea exemplarelor din librării) şi, în 1930, *Joc secund,* de fapt singura carte de poezie apărută din voinţa proprie.

După această dată părăseşte poezia, nerevenind la ea decât foarte rar şi ocazional. Din 1931 e conferenţiar, apoi profesor de matematică la Universitatea din Bucureşti. Publică peste 80 de studii de specialitate, ţine prelegeri la universităţi străine, participă la simpozioane internaţionale, devenind un matematician de reputaţie europeană (în geometrie există termenul „spaţiile Barbilian", ca o consacrare a studiilor sale în acest domeniu).

Moare la 11 august 1961 în Bucureşti. Postum, opera literară îi va fi reeditată de multe ori, impunând în conştiinţa publică un dificil, dar mare poet.

Scanned with OKEN Scanner



Ediţii princeps din opera lui Ion Barbu

PARTICULARITĂŢI ALE LIRISMULUI. ETAPELE CREAŢIEI

1. Poezia lui Ion Barbu este cu mult deosebită de cea a lui Arghezi şi Blaga, înţelegerea poetului asupra a ceea ce trebuie să fie poezia e mai aproape de concepţia unor poeţi moderni şi singulari ca Mallarmé sau Valéry, decât de concepţia mai generală, impusă de romantism.

Apoi nu trebuie uitat că poetul a fost dublat de un matematician şi că modul de a gândi în spiritul abstract al matematicii s-a impus şi în planul reprezentărilor poetice. Barbu însuşi (într-un interviu din 1927) avansa ipoteza interferenţei între poezie şi matematică : „Oricât ar părea de contradictorii aceşti doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlneşte cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în *imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem şi noi concurenţă demiurgului în imaginarea unor lumi probabile...* Ca şi în geometrie, înţeleg *prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă...* Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, aşa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei".

Din acest mod specific de a concepe poezia derivă şi originalitatea formulei ei. Ceea ce reţine mai întâi atenţia este mobilul, nu foarte obişnuit, al lirismului. Starea poetică a lui I. Barbu nu e provocată de evenimente autobiografice ca iubirea, prietenia, durerea etc., nici de încântarea în faţa peisajului sau de nostalgia copilăriei. Poezia lui e provocată de contemplarea lumii în totalitatea ei, de dorinţa de comunicare cu Universul în ce are el ca esenţă, dincolo de înfăţişările de suprafaţă. Starea poetică barbiană este o stare de intelectualitate. Toate acestea determină o tensiune sufletească puternică.

Scanned with OKEN Scanner

De altfel, Ion Barbu a polemizat întotdeauna cu „poezia leneşă", cu poezia „refuzată de Idee", cu „muritoarele melodii", moderniste sau tradiţionaliste, tinzând să se aşeze „sub constelaţia şi în rarefierea lirismului pur, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii, genul hibrid, roman analitic în versuri, unde, sub pretext de *confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate,* poţi ridica orice proză la măsura de aur a Lirei".

2. Apropierea de lirica lui I. Barbu ne poate pasiona prin evoluţia oarecum surprinzătoare a creaţiei lui, care cunoaşte trei – patru momente de ruptură. Sunt destule elemente care deosebesc poemele din 1919 – 20 de cele din 1921 – 24, pe acestea de poezia din 1925 – 26 sau, în sfârşit, din 1926 – 27. Dar peste toate deosebirile există unul şi acelaşi poet, mişcat într-un fel anumit de spectacolul lumii, şi tocmai unitatea substanţială a acestei poezii e tulburătoare.

Atenţi tocmai la permanenţele acestei poezii, să urmărim etapele parcurse de ea, încercând să identificăm profilul poetului. Mai întâi, care sunt ?

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, din 1927, creaţia lui Ion Barbu era împărţită în patru etape : parnasiană, antonpannescă, expresionistă şi „şaradistă". În Studiul din 1935, *Introducere în poezia lui Ion Barbu,* Tudor Vianu propune trei etape : parnasiană, baladic–orientală şi ermetică. Această din urmă împărţire a devenit clasică.

A. Prima etapă este cea **parnasiană,** a versurilor publicate între 1919 şi 1920 în „Sburătorul" : *Lava, Munţii, Copacul, Banchizele, Pentru Marile Eleusinii, Panteism, Arca, Pytagora, Râul, Umanizare* ş.a.

Scurte şi riguroase ca formă – câteva sunt sonete –, poeziile propun un univers tematic restrâns. Barbu descrie peisaje mineralizate, forme ale geologicului şi ale florei, evocă zeităţi mitologice sau surprinde procese de conştiinţă, cum ar fi solemnul legământ al lepădării de păcatul contemplaţiei abstracte în favoarea voinţei de a trăi viaţa cu frenezie, într-o totală consonanţă cu ritmurile vii ale naturii:

Vom merge spre fierbintea, frenetica vieaţă,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul şi zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceaţă !

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeş ori umed putregai
Îşi înfrăţesc de-a valma teluricul lor trai
Şi-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Smulgându-ne din cercul puterilor latente,
Vieţii-universale, adânci, ne vom reda ;
Iar nervii noştri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente...

(Panteism)

Scanned with OKEN Scanner

Evitând poezia – confesiune, exprimarea directă a năzuinţelor sufletului său, I. Barbu le transferă unor elemente ale naturii : copacul, banchizele, munţii, pământul, ceea ce indică o tendinţă de a folosi simboluri „obiective". Peisajele, pasteluri exotice şi imaginare, închid în ele elanuri şi încorsetări ale fiinţei umane, aspiraţii patetice în încrâncenate refuzuri, ca în aceste solemne strofe din *Copacul:*

Hipnotizat de-adânca şi limpedea lumină
A bolţilor destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarâme zenitul şi-înnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină...

sau din *Banchizele*:

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi şi stătătoare pustietăţi lichide,
Sinteze transparente, de străluciri avide,
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Poezia *Umanizare* scoate în evidenţă un conflict dramatic al fiinţei umane, care, în aspiraţia ei spre absolut, trebuie să opteze între două principii : intelectual şi senzual, între contemplaţia „apolinică" şi trăirea „dionisiacă".

Poezia, spune Barbu, le împacă pe amândouă într-un proces unic, într-o sinteză, în care Gândirea se transfigurează luând forme concrete de „sunet, linie, culoare". Ideea devine „muzică a formei în zbor, Euritmie", deci intuiţie a esenţei lumii.

Aspiraţia spre cunoaştere are, în prima perioadă, un caracter cam abstract, de unde şi, frecvent, răceala versurilor. Încercarea de concretizare se sprijină pe împrumuturi din mitologie, care lasă de obicei o impresie puternică de livresc.

Recurgerea la elementele mitologice greceşti şi preocuparea deosebită pentru expresie i-au făcut pe unii cercetători (pe E. Lovinescu, în primul rând) să vorbească de un **parnasianism al începuturilor literare** ale lui I. Barbu. Dar poezia parnasiană franceză, reprezentată prin Leconte de Lisle sau Hérédia, era fundamental decorativă şi antiromantică în conţinut, neîngăduind elanuri sufleteşti, pe când la Barbu, sub împietrita şi recea marmură a versului, se răsucesc pasiuni violente, nelinişti şi aspiraţii tulburi, ceea ce denotă deocamdată o structură mai degrabă romantică.

Probabil că aceasta e şi cauza pentru care le-a şi refuzat mai târziu, socotindu-le că „decurg dintr-un principiu poetic elementar". El tinde spre o altă formulă poetică, depărtată de romantism, spre „un lirism omogen, instruind de lucrurile

Scanned with OKEN Scanner

esenţiale, delectând cu viziuni paradisiace", pe care a realizat-o în următoarele etape ale creaţiei sale.

B. Etapa a doua, **baladică şi orientală**, indică orientarea spiritului poetului spre concretul lumii, cum şi anunţase în *Umanizare*. Aici pot fi integrate poeme ca *După melci*, *Riga Crypto şi lapona Enigel*, *Domnişoara Hus*, *Isarlâk*, *Nastratin Hogea la Isarlâk*, publicate din a doua jumătate a lui 1921 până în 1925, în „Viaţa românească" şi „Contimporanul" (*După melci* apăruse în volum).

Mai toate sunt lungi, datorită în bună măsură pasajelor descriptive, consecinţă imediată a preocupării de concret ; au un caracter narativ, „baladic", pentru că în ele „se zice" o poveste ; în sfârşit, evocă o lume pitorească, de inspiraţie autohtonă sau balcanică, asemănătoare cu cea din viziunea lui Anton Pann.

Excepţională este acum sugestia picturală. Expresia e proaspătă şi pregnantă dezvăluind în I. Barbu un poet al cuvântului, nu numai al ideii şi viziunii, cum îl cunoscusem la început.

Iată cum descrie poetul imaginara cetate Isarlâk, aflat în aşteptarea lui Nastratin Hogea, oaspete de seamă :

Un drum băteam, aproape de alba Isarlâk,
Cu ziduri forfecate, sucite minarete
Şi slujitori cu ochii rotunzi, ca de erete
Şi, azmuţit câmpiei, un fluviu leşios;
. . . . . .
Încolăcite ceasuri ! Cu voi, nu luai aminte
Cum, pe resfrânta buză, a mătcii, dinainte,
O spornică mulţime se tencuia-în pereţi.
Veneau de toată mâna : prostime, târgoveţi,
Dervişi cu faţa suptă de veghi, aduşi de şale,
Pierduţi între pufoase şi falnice paşale...

În altă parte descrierea peisajului uman oriental, pestriţ şi gălăgios, e şi mai abundentă :

Cólo, cu doniţi în spate, / Asinii de la cetate,
Gâzii, printre fete mari, / Simigii şi gogoşari,
Guri cască când Nastratin / La jar alb topeşte in,
Vinde-în leasă de copoi / Căţei iuţi de usturoi,
Joacă şi-în cazane sună, / Când cadâna curge-în Lună.

De observat că, deşi ajunge să ocupe spaţiul cel mai întins al poemei, descripţia nu există exclusiv pictural, ci fixează o atmosferă adecvată. Isarlâk este

Scanned with OKEN Scanner

o cetate ideală, aşezată „la mijloc de Rău şi Bun", populată cu oameni care trăiesc deopotrivă deliciile spiritului şi pe cele ale vieţii „într-o slavă stătătoare": univers fabulos în care se echilibrează totul.

De o deosebită forţă de sugestie, sub raportul invenţiei verbale, este *Domnişoara Hus*, a cărei valoare stă aproape în întregime în expresie. Poezia vorbeşte despre povestea unei iubiri pătimaşe cândva şi nefericite şi a unei tragicomice eroine, cadână „pezevenche" ce-şi cheamă de pe lumea cealaltă, prin descântec, iubitul care a uitat-o. Dar farmecul nu stă în ineditul pitoresc al întâmplării, ci în extraordinara incantaţie a versurilor şi în sugestia de fantastic a unui lung descântec:

Buhuhú la luna şuie, / Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie: / Buhuhú la Zodie;
Uhú... Scorpiei surate, / Să-l întoarcă d-a-îndarate,
Să nu-i rupă vrun picior / Câine ori Săgetător!
. . . . . .
Buhuhú... uhú, de zor / Şi-înc-o dată, prin mosor,
Doar i-o da mai mult îndemn / Coadei lingurii de lemn
(Lemn de leac) / Doar l-o-întoarce berbeleac
Doar l-o duce vălătuc / Pe ibovnicul uituc!

Substratul simbolic al elementelor narative şi descriptive din poeziile etapei a doua poate fi întâlnit în *După melci*, poem lung în care se stilizează motive folclorice pentru a se povesti o experienţă de iniţiere în tainele naturii, devenită dramă a cunoaşterii, sau în *Riga Crypto şi lapona Enigel*.

C. Ultima etapă a poeziei lui Ion Barbu este una de încifrare a semnificaţiilor, numită din această cauză **etapa ermetică**.

Mai întâi există un moment de tranziţie, reprezentat de *Oul Dogmatic*, *Ritmuri pentru nunţile necesare* sau *Uvedenrode*, publicate între 1925 – 1926. În ele se păstrează încă legătura cu etapa anterioară prin pasajele narative şi descriptive, care fac poezia mai uşor de descifrat. Călinescu susţine că, de fapt, aici există ermetismul autentic al poeziilor lui Barbu pentru că se bazează pe simboluri, cel din *Joc secund* nefiind decât un ermetism de „dificultate filologică", ţinând de o sintaxă poetică dificilă.

Poeziile amintite se învârtesc, metaforic vorbind, pe ideea „nunţii" înţeleasă ca pătrundere în miracolul creaţiei universale. *Oul dogmatic* este chiar un simbol al misterului „nunţii", pentru că în structura lui dualã se reprezintă lumea dinaintea nuntirii, creaţia de dinaintea Genezei. Banalul ou demonstrează că „mărunte lumi păstrează dogma", că macrocosmosul se repetă în microcosmos. De aceea el este făcut să devină obiect de contemplaţie:

E dat acestui trist norod / Şi oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare!

Scanned with OKEN Scanner

Văzut în lumina soarelui, oul relevă însăşi esenţa universului, *imaginea eternă a increatului.*

În *Ritmuri pentru nunţile necesare* se evocă trei căi de cunoaştere : prin eros (sau senzuală), reprezentată astral prin Venus, prin raţiune, având ca simbol pe Mercur, şi prin contemplaţie poetică, care e tutelată de Soare.

Fiecare experienţă este o „nuntă", adică o comuniune cu esenţa lumii, dar prin primele două contopirea nu e perfectă. Senzaţiile permit numai un contact fulgurant, iar intelectul ignoră, pentru a face operaţiile proprii cunoaşterii logice, condiţia fundamentală a Universului, care e devenirea continuă.

Aspiraţia spre absolut se împlineşte doar prin atingerea contemplaţiei poetice, prin viziunea directă a principiului universal, când : „intrăm / Să ospătăm / În cămara Soarelui / Marelui / Nun şi stea, / Abur verde să ne dea, / Din căldări de mări lactee, / La surpări de curcubee, / – În Firida ce scântee / eteree".

În termeni mai simpli, poezia pune problema raportului dintre cunoaşterea logică şi cea metaforică, aşa cum o pusese şi Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

În *Uvedenrode*, pe aceeaşi temă a „nunţii", e reluată, într-un material poetic nou, ideea erosului ca încercare eşuată de cunoaştere. Titlul, inventat de poet, defineşte un spaţiu de coşmar, „o râpă a gasteropodelor", reprezentare a purei vieţi vegetative. Faza de tranziţie este de o puternică originalitate, derutantă pentru cititor, căruia i se solicită un efort mult mai mare decât de obicei pentru sesizarea semnificaţiilor, a viziunii ample închise în imaginile concrete ale poemului. Limbajul este dens, termenii neobişnuiţi, mulţi neologistici sau rari. E un ultim pas până la concentrarea extremă a expresiei din ciclul *Joc secund.*

În seria de poezii din *Joc secund,* orientările fundamentale rămân cele două, mai de mult întâlnite : spre prinderea sensului lumii ascuns de aparenţe, de fenomene, sau, dimpotrivă, spre fenomenalitatea imediată în care se intuieşte esenţa lumii.

Din această perspectivă, ciclul are două texte care pot fi socotite arte poetice: cel intitulat chiar *Joc secund* (sau *Din ceas, dedus*) şi *Timbru.*

Joc secund impresionează mai întâi printr-o sonoritate impecabilă, adevărată „muzică a formelor în zbor", dar nu-şi dezvăluie sensul de la prima lectură :

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte : ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Scanned with OKEN Scanner

Ca punct de sprijin, să parcurgem o mărturisire a poetului însuşi : „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate : lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul : o pură direcţie, un semn al minţii".

Să reţinem de aici trei elemente : poezia e lumea purificată în oglindă (deci reflectare a figurii spiritului nostru), act clar de narcisism (de autoiubire, deci de autocunoaştere), semn al minţii (deci act intelectual, nu sentiment, afectivitate lirică). Iată interpretarea călinesciană : „Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune".

Textul poetic nu spune altceva. Dar gramatica lui, neobişnuit de originală, face extrem de dificilă căutarea raporturilor logice dintre termeni. Ideea fundamentală este că arta e joc secund, mai pur, realitate sublimată, care porneşte din viaţă, dintr-o trăire, dar nu se confundă cu viaţa, constituindu-se ca un univers secund, posibil. Acest univers se ridică pe anularea, pe „înecarea" celuilalt, nu e, cu alte cuvinte, o copie a lui, ci are un sens propriu, intern, care-l justifică.

Dacă lumea reală există sub zenit, în obiectivitate, poezia trăieşte sub semnul nadirului, în reflectare. Poetul transpune oglindirea din conştiinţa sa în melodia cuvintelor, ascunzând în ele cântecul lui – creaţia –, asemenea mării care îşi ascunde cântecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor.

Cealaltă artă poetică este *Timbru :*

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună – încet, mai tare...
Dar piatra-în rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune – cum ?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Privirea poetului e fixată acum pe suprafaţa lumii, nu dincolo de ea, fascinat într-atât de lucruri (de piatră, de humă, de unda mării), încât le atribuie o viaţă sufletească. Cum ele sunt mute, poezia este aceea care ar trebui să le exprime, ceea ce presupune, pentru poet, o comuniune simpatetică, identificarea cu ele (atitudinea e diametral opusă aceleia din *Joc secund).*

Poezia postulată acum nu mai e concentrare de esenţe, ci „un cântec încăpător", capabil să cuprindă diversitatea infinită a lucrurilor, un imn de laudă a creaţiei cosmice, asemănător aceluia pe care, conform tradiţiei biblice, l-ar fi intonat în paradis îngerii, când Dumnezeu a creat-o pe Eva din coasta lui Adam.

Scanned with OKEN Scanner

Celelalte poezii din ciclu se aşază sub una sau alta din cele două poetici; toate sunt în fond nişte descrieri diferenţiate enorm de altele prin limbaj. Voluptatea cuvântului mustos, dintr-o etapă anterioară, cedează nevoii de a inventa un limbaj poetic nou, alcătuit din cuvinte combinate derutant şi arbitrar uneori, purtătoare de sensuri metaforice surprinzătoare. Expresia este foarte elaborată; originală până dincolo de limitele înţelegerii, astfel încât colaborarea dintre cititor şi poezie e pusă sub semnul unui mare risc. Poetul şi l-a asumat, din convingerea că orice creaţie autentică, având încorporată în ea o idee, oricât de dificilă, ajunge până la urmă să fie înţeleasă de toţi.

RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL

– Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult – îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele ciupearcă!

Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

– Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

Des cercetat de pădureţi
În pat de râu şi-în humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă acunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
– Dar printre ei bârfeau bureţii
De-o vrăjitoare mănătarcă,
De la fântâna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu vroia să înflorească

În ţări de ghiaţă urgisită,
Pe-acelaşi timp trăia cu el,
Lapona mică, liniştită,
Cu piei; pre nume – Enigel.

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeaţă,
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-îmbie cu dulceaţă:

– Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân.
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând;
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. Aşteaptă de te coace.

Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel ;
Lasă-l, uită-l Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfipt-o !
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-în iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-închin la soarele-înţelept.

La lămpi de ghiaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-închin la soarele-înţelept,
Că sufletu-i fântână-în piept
Şi roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte,
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se desumflă,
– Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel.
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

– Plângi, prea-cuminte Enigel !
Lui Crypto, regele ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă ?
El se desface uşurel !
De Enigel.
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el ;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i chială ;

Şi sucul dulce înăcreşte !
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem ;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă.

– Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă faţă, mai crăiască :

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă.
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

1. **Preliminarii.** Integrată în ciclul „Uvendenrode" din volumul *Joc secund* şi subintitulată „baladă", *Riga Crypto şi lapona Enigel* pare o poveste delicată şi stranie de dragoste. Titlul însuşi are rezonanţe ciudate, amintind de istoriile celebre ale cuplurilor nefericite, de Tristan şi Isolda sau de Romeo şi Julieta. Repetat de câteva ori, capătă o sonoritate solemnă, ceremonioasă, oarecum emfatică, sugerând ceva din strigătul trubadurilor medievali, care chemau oamenii să asculte istorii nemaipomenite.

Poetul dă impresia că se joacă încă de la început, mergând pe firul unei poveşti eterne, în tiparele căreia îşi aşază şi el neobişnuiţii eroi. Dar jocul are o seriozitate care depăşeşte anecdoticul, adică plăcerea identificării psihologice în întâmpinarea altuia, şi devine pură aventură a spiritului. Treptat „balada" se trans-

figurează, povestea începe să fie simţită ca altceva, ca exprimare simbolică a unei aspiraţii umane, iubirea fiind la Ion Barbu o cale de acces spre înţelegerea sensului mai adânc al lumii.

Riga Crypto şi lapona Enigel este de fapt o poezie de cunoaştere, pe deplin caracteristică lui I. Barbu, care vede, dincolo de lucruri, Ideea. Ochiul său rămâne însă proaspăt, fascinat de spectacolul formelor concrete, de unde şi plasticitatea extraordinară a poeziei, care place în primul rând prin ea însăşi, prin înfăţişarea ei fizică : „sunet, linie, culoare".

2. **Compoziţia.** Formula compoziţională este extrem de subtilă şi lucrată cu mare rafinament. Tehnica este a poveştii în ramă şi a poveştii în poveste, ca în *Halima* sau *Decameron.*

Rama, sugerată în dialogul din prima parte a poemului, e mai degrabă o atmosferă, decât un cadru fizic. Grija poetului merge spre reliefarea unei stări de spirit :

– Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult – îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele ciupercă !

Nuntaş fruntaş !
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

– Zi-l, menestrel !
Cu foc l-ai zis acum o vară ;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

Atmosfera e lumească, de „chef", de aplecare spre cântecul de lume, care „zice" de tainele inimii. Nuntaşul cere menestrelului o poveste pe care acesta a mai spus-o şi altă dată, în ocazii similare. Repetarea schimbă, eventual, doar modul spunerii, nu conţinutul. Zisă „cu foc" acum o vară, povestea va fi zisă din nou „*stins, încetinel*". E vorba de povestea cu riga Crypto şi prea-cumintea Enigel.

Se evidenţiază acum clar scopul formulei compoziţionale alese de poet. Prima poveste – atât de concis sugerată – este *cadrul* celei de-a doua. Aşadar, la o nuntă, se spune o poveste despre o altă nuntă, imaginară ; şi, în plus, la spartul nunţii dintâi, în cămara unde s-au retras petrecăreţii, aceştia au plăcerea de a asculta un cântec trist despre o nuntă care nu s-a putut împlini, între Crypto şi Enigel.

3. **Tablourile poetice. Alegoria simbolică.** Cântecul menestrelului e construit după canoanele baladei fantastice. Formula introductivă are rezonanţă de basm :

Des cercetat de pădureţi / În pat de râu şi-în humă unsă,
Împărăţea peste bureţi / Crai Crypto, inimă ascunsă,
La vecinic tron, de rouă parcă !

Scanned with OKEN Scanner

Verbul *împărăţea,* vag arhaic, sugerează lungile începuturi ale poveştii populare, iar forma lui de imperfect aşază totul într-un timp nedeterminat, etern.

Eroii apar în două scurte tablouri. *Riga Crypto* este stăpânul unei lumi vegetale, dar condiţia lui e tragică, aspiraţiile nu sunt înţelese, e „inimă ascunsă". Nu e iubit şi suferă de singurătate. Poetul explică lapidar, cu o intuiţie extraordinară a spectacolului grotesc, premisele „nebuniei" eroului.

Enigel, nume cu sonorităţi catifelate şi exotice, este o fiinţă umană : mică, liniştită, întruchipând o lume superioară, echilibrată.

Pendularea ei în spaţiul geografic este un proces de transhumanţă, o înscriere într-un ritm repetabil de existenţă :

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Întâlnirea cu Crypto are loc într-un punct al mersului spre sud al laponei, mişcare cu sens simbolic, traducând aspiraţia spre soare a eroinei (pentru semnificaţiile acestei coborâri spre „caldul pământ de miază-zi", de văzut şi poezia *Umanizare*).

Povestea propriu-zisă e fantastică şi se desfăşoară în visul fetei, ca şi-n *Luceafărul* eminescian. Doar rolurile sunt inversate : fiinţa superioară e feminină, cea inferioară – masculină. Dialogul, cu chemările lui halucinante, de ceremonial magic, repetat de trei ori, deschide spectacolul dramatic al unei nunţi eşuate. Mai întâi, craiul Crypto o îmbie pe fată, oferindu-i lumea peste care domneşte (sunt şi aici asemănări cu *Luceafărul*) :

– Enigel, Enigel, / Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi / Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

Refuzul laponei îl pune într-o situaţie dilematică, dar opţiunea lui e fermă, mergând până la sacrificiu :

– Enigel, Enigel, / Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi, / Începi, rogu-te, cu mine.

Scanned with OKEN Scanner

Refuzat şi a doua oară, mai face o tentativă desperată de a o convinge pe Enigel, vorbindu-i de valorile supreme ale lumii lui : somnul fraged şi uitarea, care lecuiesc fiinţa de zbuciumul solar al căutării, de eternul drum al regăsirii :

– Să mă coc, Enigel, / Mult aş vrea, dar, vezi, de soare
Visuri sute, de măcel, / Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel ; / Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

Tentaţia este într-adevăr copleşitoare şi Enigel şi-o reprimă cu greutate, fiind pusă şi ea într-o situaţie dilematică :

– Rigă Crypto, rigă Crypto, / Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfipt-o ! / Eu de umbră mult mă tem.

Explicaţia pe care o dă e mai degrabă pentru sine, decât pentru Crypto; prin ea îşi desluşeşte mai bine natura şi responsabilitatea faţă de propriul ei destin (strofele 17 – 20).

Riga Crypto şi lapona Enigel nu se pot cunoaşte, nu pot „nunti", fiinţele lor sunt ireconciabile, aspiraţiile nu coincid. Regele – ciupearcă tinde să pătrundă în lumea laponei, smulgându-se dintr-un orizont limitat, din „teluricul său trai", fata aspiră spre soare, spre spaţiul luminii, nelimitat. În lunga călătorie spre soare, întâlnirea cu riga Crypto e doar o capcană pe care o ocoleşte cu luciditate.

Crypto şi Enigel sunt simboluri ale unui sistem polarizat în care contrariile se atrag, dar contactul e imposibil, datorită structurii incompatibile a celor două „personaje". Pentru Crypto, ieşirea din „cercul lui strâmt", ca să folosim o expresie eminesciană, înseamnă mutaţie dintr-un regn într-altul, deci moarte. Pentru Enigel, aspiraţia spre soare, spre spiritualitate este o firească evoluţie spre un ţel mai înalt a chiar fiinţei umane, pentru că numai ea are „fântână-în piept", adică posibilitatea de reflectare, deci numai ea are *conştiinţa* prin care omul îşi depăşeşte marginile fatale ale propriei sale zidiri fizice. Pentru fiinţele inferioare, „pahar e *gândul*, cu otravă", „ca la nebunul rigă Crypto", aspirând să-şi depăşească, prin iubire, condiţia, a intrat în spaţiul ucigător al soarelui :

Dar soarele, aprins inel, / Se oglindi adânc în el ;
De zece ori, fără sfială, / Se oglindi în pielea-i chială ;
Şi sucul dulce înăcreşte ! / Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn / Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem ;

Scanned with OKEN Scanner

Că-i greu mult soare să îndure / Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă.

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoţindu-se cu semenele ei:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

Finalul este o subtilă aşezare în legendă a destinului plantelor otrăvitoare care ar fi fiinţe alienate, „nebune", doborâte de o aspiraţie mult prea mare faţă de mărginita lor putere.

Tablourile poetice ale baladei construiesc astfel o alegorie simbolică, un scenariu iniţiatic (existent în toate poemele din ciclul *Uvedenrode)*, în care este implicată fiinţa umană ca fiinţă a cunoaşterii. Imaginile, de o mare forţă de evocare a concretului, vorbesc de o aventură a spiritului, a conştiinţei. Drama este a lui Enigel, nu a lui Crypto. Crypto apare în visul fiinţei superioare, este deci problema ei, reprezintă *tentaţia* sau tot ceea ce stinghereşte omul în aspiraţia lui spre absolut.

Enigel e înţeleaptă, e „prea – cuminte", a ajuns la o înţelegere superioară şi-şi reprimă tentaţia, îl „ucide" pe Crypto. Îl ucide şi-l deplânge („Plângi, prea – cuminte Enigel !"), deplângând, în fond, natura dual㠹 a fiinţei umane, aflată într-o veşnică oscilaţie între ideal şi material, între raţional şi instinctual, între cunoaştere şi trăire, între viaţă şi moarte.

4. **Concluzii.** Balada lui Ion Barbu este – ceea ce şi-a dorit poetul în toată opera lui – „un cântec larg", cuprinzând în sine povestea eternă a omului, este o poezie de cunoaştere într-o figuraţie metaforică originală şi cu un timbru pur, de neconfundat.

CONCLUZII

Modern în concepţie, tinzând spre o contemplare a lumii în totalitatea ei, I. Barbu respinge „poezia leneşă, refuzată de Idee", poezia de tip confesiv, autobiografică şi, deci, accidentală, nesemnificativă pentru Om, ca fiinţă a cunoaşterii.

Scanned with OKEN Scanner

Că-i greu mult soare să îndure / Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă.

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoţindu-se cu semenele ei:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

Finalul este o subtilă aşezare în legendă a destinului plantelor otrăvitoare care ar fi fiinţe alienate, „nebune", doborâte de o aspiraţie mult prea mare faţă de mărginita lor putere.

Tablourile poetice ale baladei construiesc astfel o alegorie simbolică, un scenariu iniţiatic (existent în toate poemele din ciclul *Uvedenrode)*, în care este implicată fiinţa umană ca fiinţă a cunoaşterii. Imaginile, de o mare forţă de evocare a concretului, vorbesc de o aventură a spiritului, a conştiinţei. Drama este a lui Enigel, nu a lui Crypto. Crypto apare în visul fiinţei superioare, este deci problema ei, reprezintă *tentaţia* sau tot ceea ce stinghereşte omul în aspiraţia lui spre absolut.

Enigel e înţeleaptă, e „prea – cuminte", a ajuns la o înţelegere superioară şi-şi reprimă tentaţia, îl „ucide" pe Crypto. Îl ucide şi-l deplânge („Plângi, prea – cuminte Enigel !"), deplângând, în fond, natura duală a fiinţei umane, aflată într-o veşnică oscilaţie între ideal şi material, între raţional şi instinctual, între cunoaştere şi trăire, între viaţă şi moarte.

4. **Concluzii.** Balada lui Ion Barbu este – ceea ce şi-a dorit poetul în toată opera lui – „un cântec larg", cuprinzând în sine povestea eternă a omului, este o poezie de cunoaştere într-o figuraţie metaforică originală şi cu un timbru pur, de neconfundat.

CONCLUZII

Modern în concepţie, tinzând spre o contemplare a lumii în totalitatea ei, I. Barbu respinge „poezia leneşă, refuzată de Idee", poezia de tip confesiv, autobiografică şi, deci, accidentală, nesemnificativă pentru Om, ca fiinţă a cunoaşterii.

Scanned with OKEN Scanner

Aspiraţia lui merge spre o poezie de comunicare cu Universul în ce are el ca esenţă, spre o poezie ca instrument de cunoaştere.

Păstrându-se permanent în cadrele acestei atitudini, lirica lui Ion Barbu a evoluat de-a lungul câtorva etape specifice, diferenţiate mai ales prin imaginile concrete, în fond, ale aceloraşi probleme, şi prin limbaj.

Prima etapă, „parnasiană", de înaltă virtuozitate prozodică, caracterizată de un limbaj cam abstract şi livresc (prin abuzul de referinţe mitologice), subliniază caracterul dualistic al cunoaşterii, omul oscilând între două opţiuni contrarii, între două căi (dionisiacă şi apolinică) aflate într-un veşnic echilibru al luptei. Universul creat aici, geologic sau floral, e străbătut fie de un „elan cutreierând dinamic fiinţele", de un avânt de vitalitate, fie de o tendinţă mai detaşată, spirituală, de contemplare a unui „cer platonician", a lumii ideale.

În a doua etapă, „baladică şi orientală", socotită cea mai interesantă sub raportul originalităţii, Ion Barbu se opreşte asupra unei zone folclorice mai puţin explorate în poezia românească (care a valorificat mai ales doina şi balada) : asupra folclorului îndeletnicirilor oculte (practici magice, descântece) sau al jocurilor de copii. De asemenea, explorează stratul balcanic al creaţiei populare, în descendenţa lui Anton Pann, dovedind o adevărată fascinaţie pentru pitoresc, pentru culorile tari, pentru limbajul frust, presărat cu cruditǎţi.

Intenţia este justiţiară : „pentru mai dreapta cinstire a *lumii* lui Anton Pann", cum însuşi afirmă în motoul poeziei *Isarlâk*. I. Barbu îşi imaginează o lume ideală imuabilă, scăpată de sub tirania timpului, adăstând „într-o slavă stătătoare". „Ruptă din coastă de soare", Isarlâk e cetatea echilibrului cucerit prin depăşirea oricărei dualităţi, a acordului cu Înaltul, „la mijloc de Rău şi Bun", a încorporării filosoficului în omenesc, în trăire.

Etapa „ermetică", fie că se referă la poeziile bazate pe simboluri ermetice, ceea ce presupune iniţiere, fie la cele în care încifrarea e o problemă de gramatică, rezolvabilă deci prin exerciţiul logic al unei minţi rafinate, reprezintă o sinteză a celor două resorturi ale lirismului lui Ion Barbu : contemplarea înţeleaptă a „schemei" mai abstracte a Universului, pe de o parte, privirea ingenuă a spectacolului formelor şi culorilor lucrurilor, pe de alta.

Singular în literatura română şi inimitabil (cu toate că a avut unii epigoni), pentru că experienţa lui poetică este un capăt de drum şi nu un început, descoperitor de noi formule şi aspiraţii literare, creator al unui univers liric inedit, Ion Barbu rămâne un poet al esenţelor, cu un limbaj criptic, dar un poet dens, profund, tulburător : „Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puţine cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului său şi ar fi o gravă eroare să luăm o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului" (Tudor Vianu).

Scanned with OKEN Scanner

TEME

1. **Comparaţi „scenariul" epic al baladei lui Ion Barbu cu acela din *Luceafărul* eminescian.**
2. **Analizaţi, în scris, înţelesul următoarelor versuri : „Mă-închin la soarele–înţelept / Că sufletu-i fântână – în piept / Şi roata albă mi-e stăpână / Ce zace–în sufletul – fântână.**

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

OUL DOGMATIC

E dat acestui trist norod
Şi oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare !

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
În care doarme nins albuşul
Atât de galeş, de închis,
Cu trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul ?
De foarte sus
Din polul plus
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns
Acordă lin
Şi masculin
Albuşului în hialin :
Sărutul plin.

*

Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil ?
Precum atunci, şi azi – întocma :
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolţi, pe Sfântul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou – simbol ţi-l aduc,
Om şters, uituc.

Nu oul roşu.
Om fără saţ şi om nerod,
Un ou cu plod
Îţi vreau plocon, acum de Paşte :

Îl urcă–în soare şi cunoaşte !

*

Şi mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Şi ou şi lume. Te-înfioară
De ceasul galben, necesar...

A morţii frunte – acolo-i toată.

În gălbenuş,
Să roadă spornicul albuş,
Durata–înscrie–în noi o roată.
Întocma – dogma.

*

Încă o dată :
E Oul celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă – în el
Şi nici la cloşcă să nu-l pui !
Îl lasă – în pacea – întâie-a lui,
Că vinovat e tot făcutul,
Şi sfânt, doar nunta, începutul.

Scanned with OKEN Scanner

RITMURI PENTRU NUNŢILE NECESARE

Capăt al osiei lumii !
Ceas alb, concis al minunii
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister !

An al Geei, închisoare,
Ocoleşte roatele interioare :
Roata Venerii
Inimii

Roata capului
Mercur
În topire, în azur,
Roata soarelui

I

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toţi amanţii tineri,
Am vibrat
Înflăcărat :

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Massă
Scolă !
În brăţara ta fă-mi loc

Ca să joc, ca să joc,
Danţul buf
Cu reverenţe
Ori mecanice cadenţe.

Ah, ingrată
Energie degradată,
Brută ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă :
Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjunctiv (dodo)
Oponent (adio !)

II

Paj al Venerii,
Oral
Papagal !

În cristal tău negat,
Spre acel fumegat
Fra Mercur
De pur augur,
Peste îngeri, şerpi şi rai
Sună vechi :
I-ro-la-hai,
Mercur, astră aurită,
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi
Pe bomba mare,
Oarbă, de cercetătoare,

O, Mercur,
Frate pur
Conceput din viu mister
Şi Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,

Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nuntă n-am sărbătorit...

III

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o-în broască – Astartee ! –
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,

Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,

La surpări de curcubee,
– În Firida ce scântee
eteree.

Dintr-atâţia fraţi mai mari.
Unii morţi,
Alţii plugari ;
Dintr-atâţia fraţi mai mici :
Prunci de treabă,
Scunzi, peltici,
Numai eu, răsad mai rău,
Dintr-atâţia, prin ce har ?
Mă brodisem şui, hoinar.
Eram mult mai prost pe-atunci..

Când Păresim[1] da prin lunci
Cu pietrişul de albine,
Ne părea la toţi mai bine :
Ţânci ursuzi,
Desculţi şi uzi,
Fetişcane
Cozi plăvane,
Înfăşate-n lungi zăvelgi
O porneam în turmă bleagă
Să culeagă
Ierburi noui, crăiţe, melci...

Era umed la bordei
Şi tuleam şi eu cu ei.

I

Tot aşa, o dată, iar,
La un sfânt prin Făurar
Ori la sfinţii Mucenici,
Târla noastră de pitici
Odihnea pe creastă, sus.
– Eu voinic prea tare nu-s.
Rupt în fugă
Subt o glugă
De aluni, pe buturugă
Odihnii
Şi eu curând...

Vezi, atunci mi-a dat prin gând
Că tot stând şi alergând
Jos, în vraful de foi ude
Prin lăstari şi vrejuri crude,
S-ar putea să dau de el ;
Melcul, prost, încetinel...
În ungher adânc, un gând
Îmi şoptea că melcul blând
din mormânt de foi, pe-aproape,
Cheamă Omul să-l dezgroape...

Şi pornii la socotit
(Cu noroc, căci l-am găsit).
Era, tot, o mogîldeaţă,
Ochi de bou, dar cu albeaţă :
Între el şi ce-i afar'
Străjuia un zid de var.
– Ce să fac cu el aşa ?
Să-l arunc nu îmi venea...
Vream să-l văd cum se dezghioacă
Pui molatic, din ghioacă :
Vream să-l văd cum iar învie
Somnoros, din colivie...

Şi de-a lungul, pe pământ,
M-aşezai cu-acest descânt :
„Melc, melc,
Cotobelc,
Ghem vărgat
Şi ferecat ;
Lasă noaptea din găoace,
Melc nătâng, şi fă-te-încoce.
Nu e bine să te-ascunzi
Subt păreţii grei şi scunzi ;
Printre vreascuri cerne soare,
Colţi de iarbă pe răzoare
Au zvîcnit, iar muguri noi
Pun pe ramură altoi.
Melc, melc,
Cotobelc,
Iarna leapădă cojoace

Şi tu singur, în găoace !
Hai, ieşi,
Din cornoasele cămeşi !
Scoate patru firişoare
Străvezii, tremurătoare,
Scoate umede şi mici
Patru fire de arnici ;
Şi agaţă la feştile
Ciufulite de zambile
Sau de fir de mărgărint
Înzăuatul tău argint...

Peste gardurile vii
Dinspre vii,
Ori de vrei şi mai la vale,
În tarlale
– Tipăreşte brâu de bale..."

[1] *Păresim* – luna aprilie

După ce l-am descântat
L-am pus jos,
Şi-am aşteptat.

Înserase mai de-a bine;
Crengi uscate, peste mine,
Bâzâind la vântul strâmb,
Îmi zicea răstit din drâmb...

Năzdrăvana de pădure
Jumulită de secure,
Scurt, furiş
Înghiţea din luminiş.
Din lemnoase văgăuni,
Căpcăuni
Îi vedeam pieziş
Cum cască
Buza searbădă de iască;

Şi întorşi
Ochi buboşi
Înnoptau subt frunţi pestriţe
De păroase,
De bărboase
Joimariţe.

Şi cum stau subt vânt şi frig,
Strâns cârlig,
Iscodind cu ochii treji
Mai de sus de brână, drumul
Unde seara ţese fumul
Multor mreji:

De subt vreascuri văzui bine
repezită înspre mine
O guşată cu găteji.

Chiondârâş
Căta la cale;
De pe şale,
Când la deal şi când la vale,
Curgeau betele târâş
Iar din plosca ei de guşă
De mătuşă
Un tăios, un aspru: hârrşi...

Plâns prelung cum scoate fiara,
Plâns dogit,
Când un şarpe-i muşcă ghiara,
Muget aspru şi lărgit
De vuia din funduri seara...
Mi-a fost frică, şi-am fugit!

II

Toată noaptea viscoli...
Încă bine n-ajunsesem
Că porni, duium, să vie
O viforniţă târzie
De Păresemi.
Vântura, stârnind gâlceavă,
Albă pleavă;
Şi cădeau şi mărunţei
Bobi de mei...
(Ningea bine, cu temei),
În bordei
foc vârtos mânca năpraznic
Retevei.

Pe colibă singur paznic
M-au lăsat c-un vraf de pene...
Rar, le culegeam alene;

Moşul Iene
Răzbătea de prin poiene
Să-mi dea genele prin gene,
Şi trudit,
Lângă vatră prigorit
Privegheam prelung tăciunii...
Umbre dese,
Ca păunii,
Îmi roteau pe hornul şui
Lesea ochilor verzui.
Şi-mi ziceam în gând:
„Dar el,
Melcul prost, încetinel?
Tremură-în ghioacă, vargă,
Nu cumva un vânt să-l spargă:
Roagă vântul să nu-l fure
şi să nu mai biciuiască
Bărbi de muşchi, obraji de iască,
Prin pădure.
Roagă vântul să se-îndure".
De la jarul străveziu,
Mai târziu,
Somnoros venii la geam.
(Era-înalt, nu ajungeam.)
Dar prin sticla peticită,
Dar prin ghiaţa încâlcită,

Fulgera sul lung, de har,
Prăpădenia de-afar',
Podul lumii se surpase

Scanned with OKEN Scanner

Iar pe case,
Până sus, peste colnic,
Albicioase
Ori foioase
Cădeau cepi de arbagic.

Viu îmi adusei aminte,
Ce-auzisem înainte,
De o noapte între toate
Urgisită,
Când, pe coate,
Guri spurcate
Suflă vânt
Să dărâme
Din pământ...
Când, pe-un sloi, rupând din pită
Baba Dochia-învălită
Cu opt sărici
Stă covrig,
Stă, înghite
Şi sughite
Şi se vaicără
De frig
– Hei, e noapte-aceea poate!

Înapoi
La fulgii moi
Cumpenind a somn, pe coate,
Cu tot gândul, sus, la el,
Şoptii:
– „Melc încetinel,
Cum n-ai vrut să ieşi mai iute!
Nici viforniţă, nici mute
Prin păduri nu te-ar fi prins...
Iar acum, când focu-i stins,
Hornul nins,
Am fi doi s-alegem pene
Şi alene
Să chemăm pe moşul Iene
Din poiene,
Să ne-nchidă.
Mie, gene,
Ţie,
Cornul drept,
Cel stâng,
Binişor,
Pe când se frâng
Lemne-în crâng,
Melc nătâng,
Melc nătâng!"

III

Dintre pene şi cotoare
Gata nins,
Cum mija un pic de soare
Pe întins
(În cîmpie
Colilie
Războiul cu lunecuşul;
Din ţăpoi săltând urcuşul),
Înălţat la drâmbii prinşi,
Mă-ntorsei subt aluniş...
Îl zării lângă culcuşu-i
De frunziş,

Era, tot, o scorojită
Limba vânătă, sucită,
O nuia, ca un hengher
Îl ţinea în zgărzi de ger!
Zale reci,
Aspre benţi ce se-ntretaie,
Sus, pe vreascurile seci,
Îl prindeau:
O frunză moartă, cu păstaie

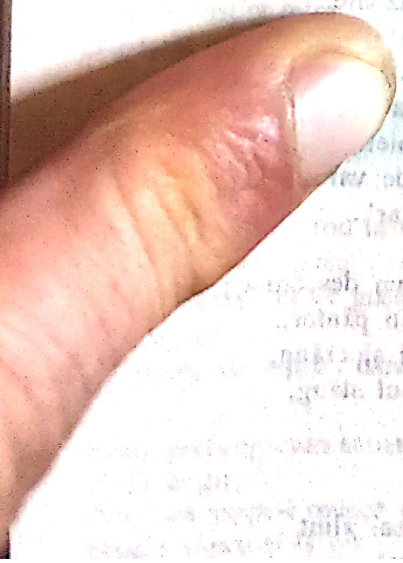
Şi pe trupul lui zgârcit
M-am plecat
Şi l-am bocit:
–„Melc, melc, ce-ai făcut
Din somn cum te-ai desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea!
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarba pe răzoare,
Că alunul e un cântec...
– Astea-s vorbe şi descântec!
Trebuia să dormi ca ieri,
Surd la cânt şi îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
Între trup şi ce-i afar'...
– Vezi?
Ieşişi la un descântec;
Iarna ţi-a muşcat din pântec...
Ai pornit spre lunci şi crâng,
Dar pornişi cu cornul stâng,
Melc nătâng,
Melc nătâng!"

Iar când vrui să-l mai alint
Întinsei o mână-amară
De plâns mult...

Scanned with OKEN Scanner

Şi, dârdâind,
Două coarne de argint
Răsucit, se fărâmară.

Că e ciunt, nu m-am uitat...
Ci, în punga lui de bale,
Cu-însutite griji, pe cale
L-am purtat
Legănat :
Pungă mică de mătase...
Iar acasă
L-am pus bine
sus în pod,
(Tot lângă mine),
Ca să-i cânt din când în când
Fie tare



Fie-n gând :
„Melc, melc
Cotobelc,
Plouă-n soare
Prin fâneţuri şi răzoare,
Lujerii te-aşteaptă-n crâng.

Dar n-ai corn
Nici drept,
Nici stâng...
Sunt în sân la moşul Iene
Din poiene ;
Cornul drept
Cornul stâng...
Iarna coarnele se frâng,
Melc nătâng,
Melc, nătâng !"

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU
1880–1961

M. SADOVEANU, RAPSOD ŞI CREATOR AL UNEI AMPLE FRESCE SOCIALE Şi A CONDIŢIEI UMANE

CONDIŢIA ISTORICĂ

Epoca de început a neamului:
- *Creanga de aur* –1933

Istoria Moldovei
Sec. al XV-lea,
Ştefan cel Mare:
- *Fraţii Jderi* –1935–42

Sec. al XVI-lea,
Ion-Vodă cel Viteaz:
- *Şoimii* –1904
- *Nicoară Potcoavă* –1952

Sec. al XVII-lea,
Ştefan Tomşa, Vasile Lupu, Duca–Vodă:
- *Neamul Şoimăreştilor* –1915
- *Nunta domniţei Ruxanda* –1932
- *Zodia Cancerului* –1929

POEZIA NATURII – CONDIŢIE A LIBERTĂŢII

- *Dumbrava minunată* –1922
- *Ţara de dincolo de negură* –1926
- *Împărăţia apelor* –1928
- *Maria sa Puiul Pădurii* –1931
- *Nopţile de Sânziene* –1934
- *Valea Frumoasei* –1938
- *Ochi de urs* –1938
- *Ostrovul Lupilor* –1941
- *Nada Florilor* –1951

CONDIŢIA SOCIALĂ

„Scene săteşti şi moravuri săteşti"
- nesupunerea la lucru
- revolta spontană
- haiducia
- transhumanţa

- *Dureri înăbuşite* –1904
- *Crâşma lui moş Precu* –1904
- *La noi în Viişoara* –1907
- *Bordeienii* –1912
- *Hanu Ancuţei* –1928
- *Baltagul* –1930

Viaţa târgurilor de provincie – caracterul filistin şi rapacitatea lumii burgheze, platitudinea atmosferei provinciale, dorinţa de evadare

- *Floare ofilită* –1905
- *Însemnările lui Neculai Manea* –1907
- *Apa morţilor* –1911
- *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* –1933
- *Cînele* –1904
- *Balta liniştii* –1908
- *Haia Sanis* –1908

ELEMENTE ROMANTICE (LEGENDAR-MITOLOGICE) ŞI REALISTE ÎN PREZENTAREA:

istoriei, naturii, tradiţiilor, datinilor, obiceiurilor – condiţia umană.

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Sadoveanu

Mihail Sadoveanu s-a născut la 5 noiembrie 1880, la Paşcani, ca fiu al avocatului Alexandru Sadoveanu şi al Profirei Ursachi, fată de răzeşi.. Urmează gimnaziul la Fălticeni, apoi cursurile Liceului Naţional din Iaşi. Debutează în revista bucureşteană *Dracu* în 1897.

În 1904 se stabileşte la Bucureşti, se căsătoreşte şi va avea unsprezece copii. În acelaşi an are loc debutul editorial cu patru volume deodată. Nicolae Iorga va numi anul 1904 „anul Sadoveanu".

Colaborează la revista „Sămănătorul", dar se va simţi mai apropiat spiritului „Vieţii româneşti". Este, o vreme, director al Teatrului Naţional din Iaşi. În 1921 devine membru al Academiei Române. Moare în 1961.

CARACTERISTICI ALE PROZEI LUI M. SADOVEANU

Epoca în care scrie Sadoveanu este epoca marelui roman realist, dar şi a romanului modern. În conştiinţa vremii trăiau Maupassant, Zola, Flaubert, Turgheniev, Gogol, dar apăruseră şi Kafka, Proust, Joyce, Musil, Thomas Mann. M. Sadoveanu este un scriitor cu individualitate distinctă în literatura română şi cea universală. Este un realist cu viziune romantică şi un romantic care aduce detalii ca un realist, un contemplativ. („El are realismul unui Balzac şi melancolia unui romantic" – G. Călinescu).

M. Sadoveanu evocă istoria unui popor, dându-i dimensiuni mitice, individualizând-o. El este în primul rând un povestitor, iar povestirea capătă rezonanţe de poem sau baladă, păstrând accente de revoltă şi un profund sentiment de nemulţumire, generat de nevoia de libertate. În acest sens, descoperim tendinţa de retragere în trecut şi de rezistenţă în faţa civilizaţiei (*Hanu Ancuţei, Ţara de dincolo de negură*).

Indivizii sunt condiţionaţi istoric şi social, supuşi legii sau lipsei de lege, căreia i se substituie „legea baltagului", nescrisă: fapta unuia devine fapta tuturor, sângele cere sânge şi morţii poruncesc celor vii.

Eroii lui Sadoveanu sunt exponenţi ai unor categorii, tipuri sau arhetipuri, exemplare pentru umanitate prin faptele lor; autorul a creat o lume prin Vitoria Lipan, Tudor Şoimaru, Ştefan cel Mare, răzeşi şi boieri, pescari, haiduci, militari, popi, avocaţi, vânători, diplomaţi, curteni, funcţionari, negustori. Sadoveanu urmăreşte condiţia socială şi cea istorică a individului, descriind lumea satului şi a târgurilor de provincie, realităţile prezente, dar şi cele care aparţin istoriei sau unui trecut imemorial, pe care documentele nu-l pot atesta (*Creanga de aur*).

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea operei este dată de capacitatea scriitorului de a se contopi cu lumea evocată, astfel încât un singur narator, autorul însuşi, povesteşte viaţa din trecut şi cea de azi.

Ceea ce dă farmec povestirii este taina care se cere dezvăluită şi la care noi, cititorii, ajungem treptat, prin lecturi reluate, descoperindu-i muzica, dominarea trăirilor, starea de echilibru şi semnificaţia tăcerii sadoveniene.

Sadoveanu este, aşadar, un scriitor de tip „arhaic", atras de „epopeic, mitic şi tragic."

Condiţia socială a individului. O categorie de personaje sunt ţăranii, al căror univers spiritual îl putem defini prin înseşi cuvintele autorului: „Fă-te şi tu ce-i putea, dar mai ales un om cumsecade să te faci! Să nu răpeşti munca săracului [...], să nu-ţi baţi joc de nevoiaşul care varsă lacrimi pe brazdă". Iată un adevărat testament moral, în care mândria muncii este cea mai de preţ în viaţa omului: „Aici e muncă cinstită, aici e muncă sfântă [...], Doamne, băiete, atâta amar am şi eu în viaţă: nu pot suferi pe ciocoi" (*La noi în Viişoara,* 1907). Mediul rural este prezent la Sadoveanu în *Dureri înăbuşite, Crâşma lui moş Precu, O istorie de demult, Un instigator, La noi în Viişoara, Baltagul.* Dacă Slavici şi Rebreanu au prezentat ţăranii şi satul surprins în procesul de pătrundere a capitalismului, Sadoveanu descrie retragerea ţăranilor din faţa civilizaţiei, precum şi sentimentul dezrădăcinării şi al alienării. Sadoveanu nu construieşte caractere, el descrie „crizele şi pasiunile elementare" (Călinescu), drame ale dezechilibrului sufletesc, provocat de dezrădăcinare; ca şi poporaniştii, scriitorul neagă oraşul, considerat ca un spaţiu al înstrăinării. Satul lui Sadoveanu este văzut în procesul de pauperizare a ţăranului în luptă cu administraţia, cu boierii. Sunt urmărite diferite forme de protest. Astfel, ura înverşunată a ţăranilor izbucneşte, la momentul potrivit, într-o revoltă spontană şi violentă (*Petrea Străinul, O umbră*). Altă dată ei iau calea codrilor, devin haiduci: Vasile cel mare (*Judeţ al sărmanilor*), Cozma Răcoare (*Cozma Răcoare*), Ilie Siminicaru (*Paştile Blajinilor*), Liţă Florea (*Nopţile de Sânziene*), Pintilie şi Onuţă (*Demonul tinereţii*). Peisajul este tulburător prin mizerie, arşiţă şi izolarea de civilizaţie (*Bordeienii, În drum spre Hârlău*). Un anume protest îl constituie şi retragerea în locuri izolate, pentru a-şi păstra, parcă, puritatea şi întreaga umanitate (*Nada Florilor, Ţara de dincolo de negură*).

Personajele capătă fizionomia şi dimensiunea locului în care trăiesc: „Avea mâni negre, arse, uscate, noduroase ca nişte vreascuri, două mâni de rob al pământului". Unii sunt sălbatici ca locul, înalţi şi puternici pe măsura Bistriţei sau au ceva de mâl şi mâini cioturoase (*Ţara de dincolo de negură*).

În primele creaţii inspirate din lumea satului se resimt influenţe naturaliste (*Dureri înăbuşite*). O dată cu volumul *Crâşma lui moş Precu,* scriitorul insistă asupra explicării relaţiilor sociale dintre personaje, opera devenind un adevărat studiu social, moral şi psihologic.

Scanned with OKEN Scanner

În romanul *Baltagul*, scriitorul înfăţişează meşteşugurile primordiale, viaţa pastorală, transhumanţa, în contextul unei lumi aflate în pragul secolului al XX-lea. Două elemente sunt urmărite de scriitor: pe de o parte, viaţa ţăranului cu tradiţiile şi obiceiurile ei, relevând cele trei momente – naşterea, nunta şi moartea; pe de altă parte, există un plan al acţiunii (de aceea, s-a spus că epica *Baltagului* este a unui roman poliţist), reprezentat de un personaj simbolic. Pe Vitoria Lipan o caracterizează: o mare responsabilitate, inteligenţă şi hotărâre dârză. Demnitatea şi perseverenţa cu care ştie să ducă la îndeplinire legea nescrisă, legea baltagului, îi dau măreţie. Marea responsabilitate şi bogăţia afectivă ale eroinei au dus la ideea de a o considera un arhetip.

Imaginea sumbră şi apăsătoare, desfăşurată sub un cer cenuşiu, o găsim şi în schiţele, nuvelele şi romanele care abordează lumea provinciei. Între lumea satului şi cea a târgului nu este o mare deosebire, având în vedere că târgul este un sat mai mare, cu oameni gospodari în toată puterea cuvântului, care ''ţeseau, nevedeau, urzeau''.

M. Sadoveanu este un creator de atmosferă; universul prozei sale cu subiect din viaţa târgurilor este închis, sufocant, în el se consumă destinele tragice ale familiei burgheze şi mic-burgheze înecate de prejudecăţi. Existenţele sunt periferice: mici funcţionari, boieri scăpătaţi. În prezentarea acestei lumi, se pot stabili afinităţi cu Balzac, Flaubert, Cehov, unele personaje fiind „oameni de prisos'' ca Peciorin şi Oblomov. Evocarea provinciei implică şi prezentarea rapacităţii lumii burgheze. (*Cânele, Faceri de bine, Cazul Eugeniţei Costea*). Mediul este sufocant, existenţa este ştearsă (*Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea*). Dar spiritele aspiră spre o altă lume, ele nu rămân să se ofilească, încearcă să se salveze – depăşirea condiţiei se rezolvă însă tragic (*Balta liniştii, Apa morţilor, Locul unde nu s-a întâmplat nimic, Haia Sanis*).

Condiţia istorică a individului. Condiţia istorică a individului presupune, la Sadoveanu, introducerea personajului în spaţiu şi timp, în formula evocării. Mihail Sadoveanu creează romanul istoric românesc. Evocarea istorică sadoveniană se întemeiază pe o largă informaţie, scriitorul explorând: „epopeea, istoria mediteraneană, hindusă, povestirea laică persană şi arabă, balada şi basmul românesc, cronicarii, scrierile lui Nicolae Iorga''. Mihail Sadoveanu reconstituie epic istoria Moldovei din timpul lui Ştefan cel Mare până la Duca-Vodă, dezvoltată într-o temă unică, lupta pentru independenţă naţională şi dreptate socială. Sadoveanu face parte din categoria acelor scriitori care, din lipsă de izvoare abundente, se opresc la câteva elemente capabile să sugereze atmosfera, s-o evoce, dându-ne viziunea întregului.

Istoria Moldovei este prezentată în trei etape: secolul al XV-lea (Ştefan cel Mare), secolul al XVI-lea (Ion-Vodă cel Viteaz), secolul al XVII-lea (Ştefan Tomşa, Vasile Lupu, Duca-Vodă). Pe lângă personajele cunoscute în romanele istorice,

Scanned with OKEN Scanner

scriitorul creează arhetipuri, modele exemplare care trăiesc într-o patrie eternă. Sadoveanu opune, astfel, elementele de permanenţă ale unei culturi impresionante prin vechime şi profunzime celor nestatornice şi alunecătoare.

Romantică în prima perioadă, opera lui Sadoveanu se va concentra într-o amplă frescă socială (istorică, politică, etică, psihologică, etnică),un adevărat epos al poporului român, menit, cum spune Sadoveanu, între „zădărnicii şi trecătoarele lumi ale oamenilor, să spargă negura viitorimii".

În acest context, autorul însuşi devine personaj prezent în istorie; interferând planuri temporale, subliniază vechimea şi depărtarea. Deşi situate în timp, personajele gândesc la vremuri şi mai vechi, mai de demult, iar povestirea, nuanţată de sugestii, prin gesturile haiduceşti, romantice, extraordinare, devine poem, capătă dimensiuni de baladă.

În romanul *Nicoară Potcoavă,* scriitorul renunţă la elementul aventuros, prezent în *Şoimii*; reia acelaşi subiect, reuşind „o sinteză desăvârşită a unui conţinut epico-eroic de aspect legendar".

Sadoveanu vede istoria ca pe o scenă imensă, în care se mişcă comandanţi de oşti şi mari voievozi, într-un spaţiu epopeic, legendar şi mitic. Personajele, deşi desfăşoară adevărate energii, se supun destinului şi dispar. Pe aceste coordonate evoluează *Nicoară Potcoavă,* eroul devenind „un vis al noroadelor", un exponent al colectivităţii. În *Neamul Şoimăreştilor*, în care patosul eroic primează, Tudor Şoimaru reprezintă, simbolic, visul răzeşimii. *Zodia Cancerului* aduce o intrigă romantică: Alecu Ruset iubeşte pe fiica lui Duca-Vodă, care-l urăşte de moarte. Romanul sfârşeşte ca o tragedie: întregul univers sta sub zodia cancerului, a racului, pentru că ţara, în timpul domniei lui Duca, a dat înapoi, arăta ca un *paradis devastat,* cum spunea Alecu Ruset, eroul romanului.

HANU ANCUŢEI

Apărut în 1928, *Hanu Ancuţei* deschide seria marilor capodopere sadoveniene. „Într-o toamnă aurie", „într-o depărtată vreme, demult" la hanul Ancuţei – care „nu era han, era cetate" – se creează un spaţiu privilegiat, propice ritualului povestirii. Toate „ale depărtării" se şterg şi începe „vremea petrecerilor şi a poveştilor". Întâmplări de mirare, minunate ori înfricoşate, pline de haz ori năprasnice sunt rostite potrivit unui complicat ceremonial, oamenii cunoscându-se unii pe alţii după fapte, dar mai ales după vorbe, după priceperea cu care „slobod" cuvântul tâlcuind „lucrările acestei lumi". *Iapa lui Vodă, Haralambie, Balaurul, Fântâna dintre plopi, Cealaltă Ancuţă, Judeţ al sărmanilor, Negustor lipscan, Orb sărac* şi *Istorisirea Zahariei Fântânarul* alcătuiesc ceea ce Ion Vlad numea „un roman neobişnuit [...] scris în etape"; „Independent de procedee, comportări

Scanned with OKEN Scanner

sau reacţii, povestirile se corelează, iar conexiunea lor are un firesc de discurs romanesc. O umanitate ascultă transportată, veselă sau întunecată; aceeaşi umanitate îşi asumă riscul istorisirilor, realizând simbolurile generale ale lumii; înţeleptul, războinicul, umilul, călătorul, călugărul, bătrânul, cunoscătorul naturii şi al legilor firii, frumuseţea şi ofilirea vârstelor, revoltatul, suferindul etc. Dragostea şi ura, trădarea şi suferinţa, spiritul justiţiar, curajul şi răzvrătirea, înţelepciunea, echilibrul şi, mai presus de acestea, credinţa în puterile vieţii se orchestrează în acest roman-epopee închinat memoriei unui popor".

Civilizaţia este refuzată simplu, dar irevocabil în acest rai primitiv – ceasul e o „drăcie nemţească", inutilă într-o lume în care toate merg de la sine într-o ordine desăvârşită, datini şi anotimpuri „de pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel bătrân". La Sadoveanu se „sloboade cuvântul" în îngânări şoptite în care trecutul şi prezentul se confundă în aceeaşi lume a poveştii. Surprinzător pentru un scriitor considerat cântăreţ al naturii, peisajul sadovenian este foarte puţin individualizat prin detalii descriptive, rămânând inconfundabil prin atmosferă. Efecte de lumină şi umbră, sonorităţi nedesluşite („ziua e strălucită şi lină", picăturile de ploaie murmură misterios, soarele bate peste „neclintirea singurătăţii şi pustiei", lumina curge într-o „linişte mare", apa freamătă strălucită în asfinţitul de soare şi se aude în depărtare sunând „ploaia sau vântul, sau un şuvoi de apă"), o măreţie molcomă, mlădioasă, paşnică, nu zbuciumată şi nestăpânită, ca la Calistrat Hogaş, de pildă, definesc spaţiul sadovenian.

Sobrietatea calmă, împăcată cu sine, a literaturii sale cutreieră neobosită *drumuri* agitate de Istorie ori tăinuite de Natură, rătăceşte prin colbul târgurilor cenuşii înregistrând suspine înăbuşite, interesată de creşterea şi descreşterea eroilor săi, de pârguirea în ritmurile solemne ale oricărei călătorii. Tărăgănarea orientală a dichisurilor încântă. *Hanu Ancuţei* este o excepţie. Aşezat la *drumul* mare, nu din călătorii la lumina soarelui îşi extrage esenţa, ci din *popas*. E cea mai reuşită înfăţişare nocturnă a solarului Sadoveanu. La Hanul Ancuţei oamenii se opresc din drum fiindcă „aşa le sunt sorţii" şi în mâhnirea înserării se împărtăşesc dintr-o taină. Viaţa şi literatura se confundă în popas, care nu e altceva decât ieşire din fire, adică din curgerea neîntreruptă a timpului prezent. Că Dionysos prezidează ceremonialul serii ţine de aceeaşi tulburare a lui „acum şi aici", făcând posibilă înfiriparea fantomelor trecutului. Regia e complicată şi ritualul povestirii mai important decât ceea ce se povesteşte. Se întreţine vraja şi ochiului i se lasă deschise adâncurile.

Intrarea în scenă pare întâmplătoare, fiecare „păţanie" e un semn care explică fără a vindeca mistuirea. E o confesiune gravă provocată de flăcările focului şi de iluzionara comuniune a celor ce se supun jocului; un *Rond de noapte* * în care întunericul e spulberat de pâlpâiri dinăuntru, o compoziţie de chipuri jumătate în umbră pe care se întrezăresc adevăruri nebănuite.

* Celebra pânză a lui Rembrandt

Scanned with OKEN Scanner

M. Sadoveanu la masa de lucru

Proiectarea într-un trecut nedefinit e însoţită de fenomene neobişnuite în măsură să justifice atât textura fantastică a celor ce vor urma, cât şi atracţia spre ceea ce Sadoveanu numeşte „vremea petrecerilor şi a poveştilor''. Petrecere, nu trecere, ieşire din matcă pentru a contempla curgerea. Decupat din spaţiu (hanul *era cetate*), asigură izolarea, pacea, sileşte Istoria să amuţească şi cheamă Fiinţa: „iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate ale *depărtării* (s.n.) se ştergeau şi lunecau în tainice neguri ... porneau poveştile''. Prin cuvântul rostit în interiorul cetăţii se constituie un *aproape*, intimitatea necesară confesiunii.

Odată încheiată întâmplarea cu *Iapa lui Vodă,* comisul promite o altă istorie, îşi drege glasul, dar se ridică de la locul său călugărul spre a *slobozi cuvânt* „cu mare dragoste şi plăcere''. Amânarea repetată a celei de-a doua istorisiri are efectul poveştilor Şeherezadei: refuză să pună capăt *cuvântului,* lasă cale liberă puterii sale. *Popasul* e fără început şi fără sfârşit, ca viaţa însăşi. Încheierea ciclului e legată de rostirea celei de-a doua poveşti a comisului, care nu se mai întâmplă. Hanul Ancuţei se transformă astfel în descântec de noapte pentru veşnicia zilei.

În Istorisirea Zahariei fântânarul, sub ochii miraţi ai eroului („Zaharia începuse a râde în barba-i zbârlită, părând mai uimit decât toţi de o întâmplare ca aceea ... El ştia, dar altfel era povestea, spusă de gură străină''.) se conturează „auto-

Scanned with OKEN Scanner

rul'', liţa Salomia, care vorbeşte plină de neastâmpăr cerând, din când în când, formal, aprobarea „personajului''. Încet-încet, în popasul afară din timp, se scrutează viaţa şi se naşte opera. E o întâlnire stranie a personajului cu autorul, amândoi asistând la facerea literaturii. Ieşirea din spaţiul şi timpul poveştii se petrece cu o dificultate numită ca atare. E necesară o reacomodare la ritmurile realului, puse vremelnic în umbră de către ficţiune: „Zâmbea încremenit, privindu-ne ca prin sită şi legănându-se uşor''; „Se făcu tăcere la vatră şi cu toţii privindu-ne, nu ne-am văzut obrazurile''; „Am rămas însă după aceea loviţi ca de o grea muncă şi abia ne puteam mişca, umblând după cotloane ferite şi locuri de odihnă''.

Sentimentul general este acela al participării la un eveniment esenţial în ordine existenţială.

IAPA LUI VODĂ

Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la hanul Ancuţei. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit, şi moş Leonte, cercetând în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la viţa de vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă vin spre munte, ş-atuncea a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi a poveştilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâţi de trudă şi de vin, se ridicau alţii de prin cotloanele hanului.

Şi-atâtea oale au farmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercaţi şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viţei, ori pârpâleau clean şi mreană din Moldova. Iar Ancuţa cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată şi de vicleană, umbla ca un spiriduş încolo şi-ncoace, rumână la obraji, cu catrinţa-n brâu şi cu mânicile suflecate: împărţea vin şi mâncări, râsete şi vorbe bune.

Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoţilor ...

La vremea de care vorbesc, era însă pace în ţară şi între oameni bună-voie. Porţile stăteau deschise ca la Domnie. Şi prin ele, în zile de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul şi pâclele munţilor pe păduri de brad până la Ceahlău şi Halăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale uşilor şi ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, şi porneau poveştile ...

Stătea stâlp acolo, în acele zile grase şi vesele, un răzeş străin, care mie îmi era drag foarte. Închina oala către toate obrazele, asculta cu ochii duşi cântecele lăutarilor şi se lua la întrecere până şi cu moş Leonte la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta ... Era un om nalt, cărunt, cu faţa uscată şi adânc brăzdată. În jurul mustăţii tuşinate şi la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în creţuri mărunte şi nenumărate. Ochiul lui era aprig şi neguros. Obrazul cu mustaţă tuşinată părea că râde cu tristeţă.

Scanned with OKEN Scanner

Îl chema Ioniţă comisul. Dumnealui Ioniţă comisul avea o pungă destul de grea în chimir, sub straiele de şiac sur. Şi venise călare pe un cal vrednic de mirare. Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea şi ciolanele! Un cal roib, pintenog de trei picioare, cu şaua naltă pe dânsul, neclintit într-un dos de părete, cu mănunchiul de ogrinji sub bot ...

«Eu aici îs trecător ... cuvânta, cu oala în mână, dumnealui Ioniţă comisul; eu încalic şi pornesc în lumea mea ... Roibu meu îi totdeauna gata, cu şaua pe el ... Cal ca mine n-are nimeni ... Încalic, îmi plesnesc căciula pe-o ureche şi mă duc, nici nu-mi pasă ...»

De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi.

– Într-adevăr ... îi răspunse într-un rând moş Leonte; cal ca al dumitale nu se găseşte să umbli nouă ani, la toţi împăraţii pământului! Numai pielea lui câte parale face! Când mă gândesc, m-apucă groaza ...

– Să ştii dumneata, prietene Leonte! strigă răzăşul zbârlindu-şi mustaţa tuşinată. Asemenea cal uscat şi tare nu ştie de nevoie nici de trudă. La mâncare se uită şi numai c-un ochi şi nu se supără când îl las neadăpat. Şi şaua parcă-i crescută dintr-însul. Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cu care m-am fudulit eu în tinereţele mele şi la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Vodă Mihalache Sturza ...

– Cum s-a uitat cu uimire, cucoane Ioniţă? Era tot aşa de slabă?

– Se-nţelege. Asta-i poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaţi ...

– Cum să n-ascultăm, cucoane Ioniţă? mai ales o poveste din vremea lui Mihai Vodă Sturza!

– Şi mai ales din vremea tinereţelor mele ... răspunse răzăşul, serios. Pe vremea aceea, tot în acesta loc ne aflam, în preajma focurilor şi a carălor cu must, cu alţi oameni care acuma-s oale şi ulcele, şi-n jurul nostru umbla Ancuţa cealaltă, mama acesteia, care şi ea s-a dus într-o lume mai puţin veselă. În vremea aceea stam eu năcăjit foarte, într-o zi, în uşa hanului, cu oala în mâna stângă şi cu frâul iepei în dreapta ... Şi Ancuţa cealaltă şedea ca şi asta, tot în locul acela, rezemată de uşorul uşii, şi asculta ce spuneam eu ... Ce voi fi spus atunci nu ştiu, – au fost vorbe care au zburat ca şi frunzele de toamnă ...

Comisul Ioniţă zâmbi fără veselie, în mustaţa-i tuşinată şi aspră, pe când noi toţi cei de faţă, gospodari şi cărăuşi din Ţara-de-Sus, ne aşezam în juru-i pe butuci şi pe proţapurile carălor, cu bărbiile înălţate şi cu ochii rotunzi. Ancuţa cea tânără sta în prag, rezemată de uşor: ş-o bătea soarele de toamnă pieziş, aurindu-i jumătate de obraz. În vale, aproape, sticlea Moldova printre zăvoaie, şi departe se prevedeau munţii, – talazuri de cremene sub pâcle albastre.

Calul cel slab al răzăşului, din coasta hanului, simţind tăcere în preajmă, necheză deodată subţire şi rânji înspre noi ca un demon. Ancuţa îşi întoarse ochii sprâncenaţi spre el înfricoşată şi uimită.

– Aha! vorbi comisul; iaca aşa râncheza şi râdea şi iapa cea bătrână ... Acu ea, cine ştie, poate-i ochi ori dinte de lup, – dar râsul ei tot trăieşte, şi se sparie de el altă Ancuţă.

Cum vă spuneam, domnilor mei, eu stam aici în acest loc, gata de ducă, cu picioru-n scară. Şi iaca, numai ce aud pocnind harapnic şi duruind trăsură pe arcuri; şi, când îmi înalţ şi-mi feresc capul, văd venind pe şleah o droşcă cu patru cai bulziş ... Vine şi se opreşte la han, după rânduială. Şi se coboară din ea boierul, ca să vadă ochii Ancuţei, cum era datina.

Cum s-a apropiat, eu i-am închinat oala cu vin şi i-am poftit sănătate. El s-a oprit în loc şi s-a uitat zâmbind la mine şi la iapă, şi la oamenii care erau în preajma mea, şi i-a plăcut închinarea. Era un boier mărunt la stat, cu barbă roşă rotunjită, şi purta la gât un lanţug subţire de aur ...

– Oameni buni, zice boierul acela; tare mă bucur că văd chef şi voie-bună în ţara Moldovei ...

– Şi noi ne bucurăm, zic eu, că auzim asemenea vorbă. Asta plăteşte cât şi vinul cel mai ales.

Atunci boierul a zâmbit iar şi m-a întrebat pe mine de unde sunt şi unde mă duc.

– Cinstite boierule, am răspuns; eu, de neamul meu, sunt răzăş de la Drăgăneşti, din ţinutul Sucevei. Dar aşezările mele sunt nestatornice şi duşmanii mei au colţi lungi şi ascuţiţi. Am o pricină, cinstite boierule, care nu se mai istoveşte. Am moştenit-o de la părintele meu dascalul Ioan şi tare mă tem c-am s-o lăs şi eu moştenire copiilor mei, dacă m-a învrednici Dumnezeu să-i am ...

– Cum aşa? a întrebat cu mirare boierul.

Scanned with OKEN Scanner

– Aşa, precum spun. Căci pricina noastră de judecată a pornit, cinstite boierule, dinainte de Vodă Calimah. Ş-am avut înfăţişare şi s-au dus la divanuri rânduri de oameni, şi s-au făcut cercetări şi hotarnice, şi s-au cerut mărturii cu jurământ, ş-au murit unii din neamul nostru judecându-se şi s-au născut alţii tot pentru judecată, şi iată, nici în zilele mele nu s-a găsit încă dreptatea ... Ba vrăjmaşul cu carele mă lupt mi-a mai tăiat cu plugul din ocina părintească doi stânjeni şi cinci palme, lângă prisaca Velii. Ş-atunci, ridicând nouă plângere la isprăvnicie, iarăşi n-am găsit milă, căci potrivnicul meu, să nu vă fie dumneavoastră cu supărare, e corb mare boieresc ... Dac-am văzut ş-am văzut, am mai coborât o dată din coardă sacul cu hârţoagele şi cu peceţile cele vechi, le-am mai slovenit şi le-am ales, ş-am pus îndreptările pe care le socot neştirbite colea, lângă chimir, ş-am încălicat pe roaiba mea şi de-acu nu mă opresc decât la Vodă. Să-mi facă el dreptate!

– Cum se poate? s-a mirat iar boierul, mângâindu-şi barba şi jucând între degete lanţugul cel de aur. Te duci la Vodă?

– Mă duc! Ş-apoi dacă nici Vodă nu mi-a face dreptate ...

Boierul a pornit a râde.

– Ei, şi dacă nu ţi-a face dreptate nici Vodă? ...

Aici comisul Ioniţă îşi coborî puţin glasul, dar Ancuţa cea tânără, cum făcuse odinioară cealaltă, împungând într-o parte cu capul, întinse urechea şi auzi ce trebuia să se întâmple dacă nici la Vodă n-ar fi găsit răzăşul dreptate. Dacă nici Vodă nu i-a face dreptate, atunci să poftească măria sa să-i pupe iapa nu departe de coadă! ...

Când a rostit comisul vorba asta mare, fără înconjur, aşa cum vorbesc oamenii la noi, în Ţara-de-Sus, Ancuţa şi-a strâns buzele şi s-a prefăcut că se uită cu luare-aminte în lungul şleahului...

– Când am spus eu vorba asta, urmă răzăşul, Ancuţa cea de-atunci şi-a dus repede palma la gură şi s-a făcut a se uita în colo, în lungul drumului. Iar boierul a prins a râde. Pe urmă s-a oprit, mângâindu-şi barba şi jucându-se cu lanţugul de aur.

– Şi când socoteşti să te înfăţişezi la Vodă? a întrebat dumnealui.

– Apoi, cinstite boierule, numai oala asta de vin s-o deşert întru slava domniei tale, pe urmă mă ridic în şa ca Alisandru Machidon şi nu mă opresc decât la Ieşi. Iar dacă vrei şi domnia ta să guşti roadă proaspătă de la Odobeşti, atunci a aduce Ancuţa must roş într-o oală nouă şi noi prea mult ne-om bucura, cucoane, de cinstea care ne-o faci ...

Boierul s-a întors zâmbind către Ancuţa cea de demult, care era ca şi aceasta de sprâncenată şi de vicleană, ş-a poftit o oală nouă de lut cu must roş din Ţara-de-Jos. Eu, ca răzăş ce mă aflu, am cerut cu semeţie să plătesc eu cinstea aceea ş-am şi zvârlit patru parale în poala Ancuţei ...

După aceea boierul s-a suit în droşca lui cu arcuri şi s-a dus.

Iar eu, încălicând precum am făgăduit, nu m-am oprit decât în târgul Ieşului, ş-am tras la un han, lângă biserica lui Lozonschi, peste drum de Curtea Domnească. Şi a doua zi cătră amiază, spălat şi pieptănat, m-am înfăţişat cu inima bătând la Poarta Curţii.

Acolo dorobanţul mi-a pus şpanga între ochi. Şi după ce-am spus ce durere am, a strigat spre odăi, ş-a venit dintr-acolo un oştean bătrân care m-a dus îndată într-o cămăruţă din lăuntrul curţii, unde mi-a ieşit înainte un ofiţer tinerel şi subţire, îmbrăcat numa-n fireturi şi-n aur ...

– Ce pofteşti dumneata, omule?

– Iaca aşa, ş-aşa – eu sunt comisul Ioniţă, răzăş de la Drăgăneşti, ş-am venit la Vodă, însetat după dreptate ca cerbul după apa de izvor.

– Prea bine, a răspuns ofiţerul cel tânăr. Vodă îţi poate asculta chiar acuma plângerea. Lasă ici pălăria şi intră pe uşa asta mititică. Dincolo, în odaia cea mare, ai să găseşti pe Vodă ş-ai să-i spui lui ce te doare.

Atuncea mi-a năvălit sângele în ochi şi mi s-au împainjenit vederile. Dar am strâns din măsele şi mi-am ţinut firea. Şi deschizând ofiţerul uşa cea mititică, am intrat într-o lumină mare, şi, cum eram cu grumazul plecat, am zărit botforii de marochin ai lui Vodă ş-am căzut în genunchi. Şi mă gândeam că la domn nou şi tânăr trebuie să găsesc eu milă pentru supărările mele.

– Măria ta, am strigat eu cu îndrăzneală, am venit să-mi faci dreptate!

Scanned with OKEN Scanner

Vodă mi-a răspuns:

– Scoală-te.

Auzind glasul, am ridicat ca-ntr-un fulger privirea, ş-am cunoscut pe boierul de la han. Pe loc am înţeles că trebuie să închid ochii şi să fiu înfricoşat. Mi-am plecat mai adânc fruntea, am întins mâna, am apucat poala hainei ş-am dus-o la buze.

– Scoală-te! a zis iar Vodă, – şi arată-ţi îndreptările.

Când m-am ridicat în picioare, am băgat de seamă că ochii boierului meu se încreţeau a râs ca şi la han, când primise oala cu must roş din mâinile suflecate ale Ancuţei. Scot cu îndrăzneală hârtiile din taşca de piele şi i le întind, şi încep a-i spune. Şi-i spun eu despre toate valurile câte m-au bântuit, despre tot veninul cât l-am adunat în inima mea, şi cât l-am moştenit de la morţii mei. Şi cetind Vodă hârtiile şi plecându-şi de aproape ochii pe peceţile de ceară, s-a înseninat ş-a grăit cam pe nas:

– Bine, răzăşule, am să-ţi fac dreptate. Are să meargă cu tine un om al meu cu poruncă tare, să facă rânduială la Drăgăneşti.

Eu, când am auzit, am dat iar în genunchi şi Vodă iar mi-a poruncit să mă scol. Apoi, cu ochii subţiaţi a zâmbet, m-a bătut pe umăr:

– Ei, dar dacă nu-ţi făceam dreptate, cum rămânea?

– Dă, măria ta, răspund eu râzând, cum să rămâie? Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!

Ş-atâta haz a făcut Vodă Mihai pentru răspunsul meu, că m-a bătut iar pe umăr şi şi-a adus aminte şi de oala cu vin roş pe care i-am plătit-o patru parale – şi râzând, a poruncit să vie slujbaşul care să meargă cu mine; şi subt ochii lui, pe loc, s-a scris poruncă tare, – şi când am încălicat de la han de lângă Lozonschi ş-am purces înapoi, el se uita zâmbind de la fereastra deschisă şi-şi mângâia barba ...

Iaca de ce trebuie să vă uitaţi ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare: pentru că aista-i moştenire din iapa lui Vodă. Şi când rânchează el şi râde, parcă ar avea o amintire din alt veac şi din acele zile ale tinereţii mele. După asta puteţi cunoaşte ce fel de om sunt eu! Ş-acuma să mai primim vin în ulcele şi să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun...

TEMĂ:

„S-a spus adesea despre Sadoveanu că este un mare povestitor: ceea ce povesteşte el sunt o mie şi una de nopţi ale românilor. Opera lui Sadoveanu este o Halima */.../ pentru că sensul ei cel mai profund îl găsim în această instaurare a unei durate a imaginaţiei împotriva timpului care ne consumă. Povestirea sadoveniană opreşte timpul, creând în jurul omului – povestitor sau ascultător – un spaţiu magic care-l protejează. Eroii nu povestesc spre a-şi uşura sufletul, ori spre a reda viaţa: ci pentru a se sustrage vieţii şi morţii'' (N. Manolescu)*

Alcătuiţi o compunere-eseu despre arta povestirii la Sadoveanu pornind de la afirmaţia de mai sus a lui N. Manolescu.

BALTAGUL

Obiceiurile intrate în datină şi tradiţia locurilor în care viaţa are rădăcini străvechi statornicesc conduita ţăranilor lui M. Sadoveanu. Prozatorul reconstituie, în povestiri, structuri sociale ce aparţin unui mod arhaic de viaţă, cu profiluri umane determinate de acestea.

Unitar, din acest punct de vedere, este romanul *Baltagul.*

Scanned with OKEN Scanner

Povestea Vitoriei Lipan se desfăşoară în fapt pe fundalul unei existenţe pastorale, de specific naţional. Vitoria şi Nechifor Lipan sunt ţărani de sub munte, cu aşezări sociale, economice şi deprinderi de viaţă caracteristice oierilor. Structura lor sufletească este însă rezultatul unui îndelung proces formativ de viaţă, în care comportamentul îşi trage seva din obiceiuri şi tradiţii străvechi.

„Munteanului – ne asigură povestitorul – îi este dat să câştige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu caţa[1]. Cei cu toporul dau jos brazii din pădure, şi-i duc la apa Bistriţei; după aceea, îi fac plute pe care le mână până la Galaţi la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stână în munte. Acolo stau cu Dumnezeu şi cu singurătăţile, până ce se împuţinează ziua. Asupra iernei coboară la locuri largi şi-şi pun turmele la iernat în bălţi. Acolo-i mai uşoară viaţa, ş-acolo ar fi dorit ea [Vitoria Lipan] să trăiască, numai nu se poate din pricina că vara-i prea cald, ş-afară de asta, munteanul are rădăcini la locul lui ca şi bradul''.

Rânduielile gospodăreşti sunt după datini: bărbatul, cu oile, femeia, cu treburile casei, şi copiii ce învaţă, la rândul lor, din experienţa de viaţă a părinţilor. Omul îşi agoniseşte cât îi trebuie; prisosul, într-o economie naturală şi de schimb, nu intră în calculul speculaţiei ce aduce câştig nemuncit. Mitrea, argatul, se întoarce cu vitele de la păşunat mai devreme decât de obicei, pentru că a înţeles, după vreme, că iarna va fi timpurie. Vitoria Lipan, plecând ca să încerce să reconstituie drumul bătut de bărbatul ei ce nu s-a mai întors acasă, îi lasă în grijă casa şi cele de trebuinţă: căciulă, tohoarcă[2], piele pentru o pereche nouă de opinci.

Priceperile şi deprinderile se formează în acest mod de existenţă, tăria morală se întemeiază pe legea nescrisă a tradiţiei şi coexistenţei într-o structură socială ce nu îngăduie prefaceri de altă natură decât cele statornicite.

Minodora, suspectată de Vitoria cum că nu i-ar mai plăcea „catrinţa şi cămaşa'', e apostrofată: „N-ai mai învăţat rânduiala? Nu mai ştii ce-i curat, ce-i sfânt şi ce-i bun de când îţi umblă gărgăuni prin cap şi te cheamă domnişoară! ... îţi arăt eu coc, valţ şi bluză, ardă-te para focului să te ardă. Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea şi-n legea noastră trebuie să trăieşti şi tu. Altfel îţi leg o piatră de gât şi te dau în Tarcău ...''

Romanul *Baltagul* reconstituie aceste rânduieli care, în spiritul tradiţiei, dau demnitate omului şi îi justifică existenţa, într-un circuit al vieţii, pe acelaşi făgaş, cu drumuri care pornesc şi se întorc, prin transhumanţă, în aceleaşi locuri, după vechi obiceiuri şi ritualuri, între evenimente hotărâtoare pentru destinul omului: naşterea, botezul, nunta, înmormântarea.

---

[1] *caţă* = băţ lung, cu cârlig la vârf, cu care ciobanii prind oile.

[2] *tohoarcă* = cojoc mare, ciobănesc.

Scanned with OKEN Scanner

Peisaj cu turmă de oi, de N. Grigorescu

(Fragmente)

I

Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam ...

La urmă, au venit şi muntenii şi-au îngenunchiat la scaunul împărăţiei. Domnul-Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă:

– Dar voi, năcăjiţilor, de ce aţi întârziat?

– Am întârziat, preaslăvite, căci suntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable şi coborâm prăpastii. Aşa ostenim zi şi noapte, tăcem, şi dau zvon numai tălăngile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăzneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde şi ape line.

– Apoi aţi venit cei din urmă, zice domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteţi, dar n-am ce vă face. Rămâneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura; şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe ...

III

– Părinte – vorbi ea cu stăpânire – nu ştiu ce s-a făcut omul meu. Am început să am grijă.

Părintele Daniil îşi arătă dinţii puternici şi răspunse cu voie bună;

– Ce grijă? Caută-ţi de treabă. Omul se află la afacerile lui. Mâni-poimâni se-ntoarce acasă cu chimirul plin. Îţi aduce de la Piatra o casâncă nouă de matasă.

– Bine ar fi să fie cum spui sfinţia-ta. Eu socot că are o pricină, de aceea întârzie.

Scanned with OKEN Scanner

– Ştii ceva? ai oblicit ceva?

– Nu. Tocmai de asta-s cu mare grijă. În douăzeci de ani am ajuns eu să-i ştiu drumurile şi întoarcerile. Poate zăbovi, o zi ori două, cu lăutari şi cu petrecere, ca un bărbat ce se află; însă după aceea vine la sălaşul lui. Ştie că-l doresc şi nici eu nu i-am fost urâtă. Părintele Daniil râse:

– Cunoaştem asta şi nu ne pare rău.

– Aşa că eu, deşi-s femeie proastă, am numărat pe degete zilele. S-a mai dus ş-acu şapte ani la Dorna după oi. Le-a cumpărat cu bine şi s-a întors cu pace. A avut vreme să le coboare la iernatic în locurile pe care le are năimite, le-a dat în seama bacilor, a stat cu ei la numărătoare, a făcut socoteli, a plătit simbrii, a stătut şi-n târg la Iaşi o zi, a stătut altă zi la Piatra – şi după douăzeci de zile a fost înapoi. Dar acu au trecut de două ori pe atâta.

– Cum se poate? Asta n-am ştiut.

– Apoi, părinte, sfinţia-ta nu-i eşti soţ şi n-ai nevoie să ştii. Durerea-i la mine, şi socotelile astea numai eu le fac noaptea, când îs singură trează ş-aud numai greierul din vatră. Acu, astă-noapte, am avut şi semn în vis.

– Lasă visurile. Îs mai mult înşelări.

– Câteodată poate-s înşelări; dar aicea îmi răspund mie. Cât chem şi cât doresc trebuie să-mi răspundă. L-am visat rău, trecând călare o apă neagră.

– Atuncea are să vie.

– Nu. Era cu faţa încolo.

– Acestea-s de-ale femeilor. De când vă bat eu capul şi vă spun să nu credeţi în eresuri!

– Ba-i vis cu adevărat, părinte, nu-i eres ...

V

Către sărbătorile de iarnă, Gheorghiţă veni de la apa Jijiei, unde lăsase oile în perdele, în sama baciului celui bătrân, Alexa. Nechifor Lipan nu se arătase încă acolo, ca-n toţi anii, după legea pe care el singur o întocmise; feciorul urmase porunca mamei din răvaşul alcătuit de părintele Dănilă.

... Vitoria lăsă să-i treacă valul care o înăbuşea şi zise încet, privind spre lumina de-afară:

– Încă n-am primit nici o ştire de la tatu-tău.

Gheorghiţă aşeză domol lingura lângă strachină şi împinse deoparte pânea coaptă anume pentru el. Se uită şi el pe fereastră. Drumuşorul cotit era pustiu.

– Ce să fie, n-am înţeles, urmă nevasta. M-am sfătuit cu părintele, am plătit slujbe. Mai aştept puţin, să văd hotărârea de sus. Mă gândesc fel şi chip şi am un vis care-mi mănâncă sănătatea şi mă îmbătrâneşte. Mai stau până ce gătesc de postit cele douăsprezece vineri. Fiind singuri aicea în sat şi fără neamuri, trebuie să te trimet pe tine, ca un bărbat ce eşti, să-l cauţi şi să-l afli.

– M-oi duce, răspunse Gheorghiţă cu îndoială. Se poate să i se fi întâmplat ceva.

– Ce să i se întâmple? răspunse aprig nevasta. Să-i fi făcut farmece vreo muiere, cum spune baba Maranda, eu n-aş crede ... Visul meu e semn mai greu. Tu spui bine: i s-a întâmplat ceva la care mă îngrozesc a gândi. Mai bine să fie ce zice baba decât ce arată visul meu.

– Ce spune baba Maranda şi de care vrăji e vorba? întrebă fecioraşul şi rămase foarte uimit, cu gura uşor căscată.

– Cum nu ştii, băiete, aşa să nu te ştie necazurile şi bolile. Grăiesc şi eu ca şi cum aş fi singură. Îmi închipuiesc că şi alţii ştiu. Căci şi ziua şi noaptea eu nu mă gândesc la alta. Trebuie să te duci şi să-l cauţi pe tatu-tău, alta nu-i nevoie să ştii.

– M-oi duce, dacă spui, dar e bine să-mi arăţi ce şi cum ca să ştiu ce să fac.

Vitoria îl privi clipind. Îl văzu sfios şi nesigur; pe când ea era plină de gânduri, de patimă şi durere ...

Scanned with OKEN Scanner

VI

... S-a dus la părintele Daniil Milieş, ca să puie la cale jalba către stăpânire.

– Părinte Dănilă – i-a spus ea cu umilinţă – eu nu mă pricep cum ar trebui întocmită asemenea jalbă, dar sfinţia-ta ştii toate şi tare te rog să pui într-însa ca piper într-o mâncare, toate necazurile care mă ustură. Să spui aşa, cum tot am aşteptat degeaba, doar-doar or înţelege slujbaşii să umble şi să caute ...

– Bine, am să scriu, Vitorie. Ştiu eu ce să spun.

– Atât am vrut; pe urmă facă ei ce-or şti, că eu n-aştept de la dânşii sprijin.

– Ai dreptate, cel mai mare sprijin trebuie să-l aşteptăm de la Dumnezeu.

– Da. După ce trimet jalba, îmi isprăvesc toate câte am de isprăvit şi m-oi duce singură la Dorna. Am primit eu hotărâre în inima mea. N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului, pân'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan.

– Atuncea de ce să mai scriu jalba?

– Aşa, ca să fie; să ştie şi alţii cât mi-i de neagră inima. Mai am cinci vineri, şi pân-atunci vând ce am şi strâng banii care-mi trebuie; mă spovedesc şi mă împărtăşesc.

Scenă din filmul „Baltagul"

Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul.

– Poate pân-atuncea vine vreo ştire.

– Părinte, asta n-o mai cred. Adevărul s-a dat pe faţă şi l-am primit de la obraz sfânt. Cuvioasa Ana numai decât s-a uitat la mine şi m-a străpuns până-n inimă. De la dânsa mi-au venit şi hotărârile de-acuma.

– Bine, Vitorie, dacă crezi, du-te. Asta-i datoria ta.

– Iau cu mine şi pe băiet; să am alături o putere bărbătească. Mâni dau faurului o bucată de fier să bată din el baltag şi sfânţia-ta vei face un bine, să-l blagosloveşti.

– Oi face şi asta. Dar ai cugetat că ai să umbli drum lung şi acolo ai să întârzii? Ce faci cu fata?

– M-am gândit şi la asta. Am o soră a mamei mele călugăriţă la mănăstirea Văraticului. Dintre toate surorile mamei, ea trăieşte acolo, şi o chiamă Melania. Pun într-o zi pe fată în sanie cu zestrea ei şi mă duc s-o lepăd la sfânta mănăs- tire, la picioarele mătuşei mele, maica Melania.

– Îţi rămâne gospodăria aşa, de izbelişte.

– Să rămâie, părinte, c-o întocmesc eu la loc. Las în seama lui Mitrea două-trei capete de vite, şi-i spun aşa: „Tu, măi Mitre, să ai grijă de ele şi alta să nu faci decât să dormi până ce m-oi întoarce eu..."

VIII

... În dimineaţa de duminică încălecă trudită şi cu ochii cerniţi. Ascultă privind în altă parte felurite sfaturi ale negustorului. Răsări atentă numai la socoteli şi recomandări de parale.

– Asta-i bine, încuviinţă ea. Să-ţi plătesc pentru găzduire. Să-mi dai bani mărunţi de câteva mii, ca să-i am la îndemână. Nu vreau să se simtă ce am cu mine, ca să nu ispitesc pe nimeni. Dacă-ar fi paralele mele, n-aş zice nimica. Mi le ia, şi pace bună! Dar îs paralele lui.

Scanned with OKEN Scanner

– A cui?

Ea răspunse tot dinlăuntru, fără vorbe: „A lui Lipan; a mortului", dar răspunse numai pentru sine. Primi paralele mărunte, le legă într-un colţ de naframă şi bătu cu călcâiele în pântecele căluţului pag.

Au umblat până la Farcaşa pe soare.

Când au intrat în sat la Farcaşa, deodată s-a prăvălit de pe muntele cel mare un vânt rece, trăgând după dânsul nouri negri şi vârtejuri de ninsoare. Când au trecut prin dreptul bisericii, nu se vedea nici în cer, nici în pământ.

Vitoria a oprit calul, a descălecat. S-a închinat spre locaşul sfânt.

– Gheorghiţă – vorbi ea – asta-i poruncă să facem popas aici.

A descălecat şi feciorul. Au luat caii de căpăstru şi au căutat gazda ...

... De ce-i va fi venit în minte femeii lui Lipan, cât îşi aşezau buclucurile în casă, în preajma focului din hoarnă, să-l întrebe anume lucru pe fierar?

Îşi lepădase cojocul şi-i silise să se dezbrace şi pe ei de straiele groase. Îi aşezase pe scăunaşe în preajma focului şi le turna rachiu în păhărele verzi.

– Moş Pricop, dumneata n-ai mai potcovit cumva cai din părţile Tarcăului?

– Ba am potcovit.

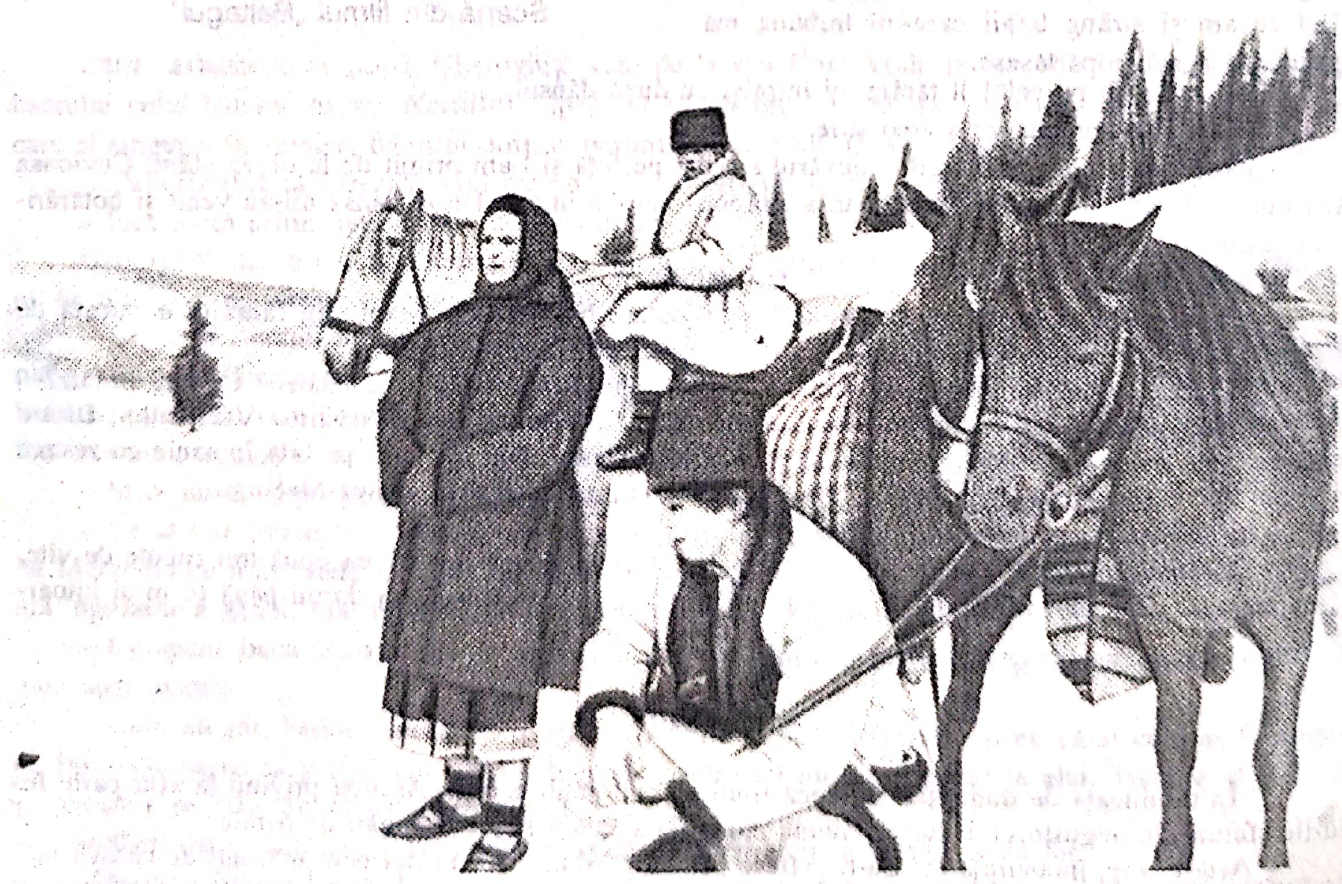
– Nu s-a oprit cumva la covălia dumitale, astă-toamnă, un om cu un cal negru ţintat în frunte?

– Ba s-a oprit.

– Şi-ţi aduci aminte cum era îmbrăcat acela om?

– Îmi aduc aminte. Purta căciulă brumărie. Avea cojoc în clinuri, de miel negru, scurt până la genunchi, şi era încălţat cu botfori.

– Acela, moş Pricop, a fost soţul meu.



Scenă din filmul „Baltagul"

Scanned with OKEN Scanner

– Hm! făcu moş Pricop; dacă-i soţul dumitale, apoi n-am ce zice, vrednic român. Numai nu-mi plăcea că se ducea la drum asupra nopţii. Eu aş fi avut plăcerea să cinstesc cu dânsul ca şi cu dumneavoastră. Eu cu oamenii din sat de la mine nu cinstesc; dar cu oamenii străini îmi place, că ei îs călători, au necazuri şi-i bine să le stai înainte cu un pahar dulce şi o vorbă bună. Dar omul acela zice că se duce noaptea; că se bucură să umble pe lună. De oamenii răi spunea că nu-i pasă; are pentru dânşii pistoale încărcate în desagi. S-a dus şi într-o vreme a prins a cânta din solz, ca să nu-i fie urât.

– El a fost într-adevăr, şopti munteanca, şi lepădă din păhăruţ înainte de a bea rachiul.

X

La Cruci a dat de nuntă.

Fugeau săniile cu nuntaşii pe ghiaţa Bistriţei. Mireasa şi druştele[1] cu capetele înflorite; nevestele numai în catrinţi şi bondiţi. Bărbaţii împuşcau cu pistoalele asupra brazilor, ca să sperie şi s-alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni şi le-au ieşit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind. Au întins plosca ş-au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat şi a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc.

Nunta s-a abătut către drum. Vitoria a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei. Arăta veselă, faţă şi limbă ascuţită, deşi s-ar fi cuvenit să fie scârbită, căci se ducea la răi datornici, la Dorna.

– Eu îs de loc de la Tarcău – mai spunea ea – şi sunt nevasta unuia Nechifor Lipan, care a trecut şi el câteodată pe aici şi a închinat poate şi el, ca mine, un pahar la nunţile dumneavoastră.

... Mie numai să-mi spuneţi, dacă puteţi, cine-aţi văzut pe un om de la noi calare pe un cal negru ţintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie.

Nu s-a aflat nimeni dintre nuntaşi să răspundă că ar fi văzut asemenea om. Numai între femei s-a ales una care parcă îşi aducea aminte; dar îndată a uitat ş-aceea. Nunta a pornit înainte şi iar s-a lăsat pe ghiaţa Bistriţei, cu chiote sălbatice ...

XI

... Omul îşi aducea tare bine aminte; şi obrazul muntencei se însenină putinţel. Către Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril, într-adevăr a făcut popas mai la vale, pe toloacă, asemenea turmă cum o prubuluia nevasta. Ciobanii când s-au mişcat înspre crâşmă, au sosit din urmă şi stăpânii în număr de trei. Da-da! unul era pe-un cal negru ţintat şi purta căciulă brumărie. Acela a avut poruncă pentru rachiu ş-a cinstit pe ciobani. A cerut o litră deosebită pentru el şi pentru ceilalţi doi tovarăşi. Aflându-se de faţă şi părintele Vasile, l-a poftit şi pe sfinţia-sa să guste cu dânşii un păhărel. Părintele Vasile nu s-a împotrivit, văzându-i oameni cumsecade, şi crâşmarul i-a pus scaun la masa drumeţilor. Nu mult după asta, după ce-au mai cinstit o litră, omul cel cu căciulă brumărie a avut gust să-i facă părintele o cetanie şi-o aghiazmă şi să-i stropească oile.

. . . . . .

– Caută-l bine unde va fi făcut un popas mai lung ... zâmbi crâşmarul...

... Însă Vitoria nu putea să se mulţumească numai cu asemenea răspuns. Mai avea nevoie să i se lămurească toate despre stăpânii oilor. Firește, întâi au trecut oile, cu ciobanii, cu gospodăria, cu câinii, cu asinii, iar după aceea s-au arătat şi stăpânii.

– Aşa este, se învoi, după cugetare adâncă, domnul Vasile. După aceea au venit stăpânii.

– Întâi au făcut, şi oile şi ciobanii, popas. Ciobanii au aşteptat pe stăpâni.

– Nu, scuturâ din cap domnu Vasiliu. Ciobanii au apucat în treacăt câte-o pâne. S-au dus înainte.

---

[1] *druşcă* = fată care însoţeşte mireasa la nuntă şi care are anumite atribuţii în ceremonia nunţii

– Şi stăpânii au sosit pe urmă, nu-i aşa? Erau călări.

– Întocmai, au sosit pe urmă, cum spui, călări. Amândoi au descălicat şi le-am dat o gustare – ca şi dumneavoastră. Scrumbie, pâne şi bere. La mine, aceste articole sunt de prima calitate. Am deprins a le aduce de demult, de când lucrau sus, la poduri şi şosea, italienii.

– Nu erau doi, zise cu linişte Vitoria. Erau trei.

– Ba erau doi.

Vitoria clipi din ochi asupra unui întuneric care-i izbucnise înăuntru. Domnul Iorgu Vasiliu îşi repetă afirmarea. Ca şi cum întunericul care se iscase în ea avea să se deschidă, munteanca stătu aşteptând şi cugetând. Acuma vedea adevărat şi bine că vântul a contenit. Căzuse jos, în vale, şi amuţise şi el. Semnul era vădit. Mai înainte nu putea trece. Trebuia să se întoarcă îndărăt. Nu avea în ea nici cea mai mică îndoială că, între cei doi, Nechifor nu se afla. Pân-aici nu ajunsese, aici nu se mai găsea nimic viu din el ...

XVI

Pe când i se învălmăşeau aceste cugetări, Bogza, simţindu-se privit, bău pe nerăsuflate un pahar de vin, şi încă unul. După aceea, fără să ştie cum, luă deodată o hotărâre năprasnică. Muierea-i muiere şi bărbatu-i bărbat. El era un bărbat, de care încă nu-şi bătuse joc nimeni în viaţa lui.

– Dă baltagul, vorbi el, încă stăpânit, întinzând mâna îndărăt către Gheorghiţă.

– Mai stai puţintel, îl opri femeia, ca să încheiem praznicul după cuviinţă. Ce te uiţi,Gheorghiţă, aşa la baltag? întrebă ea după aceea, râzând; este scris ceva pe el?

– Ascultă, femeie – mormăi cu mânie Bogza – de ce tot mă fierbi şi mă înţepi atât? Ai ceva de spus: spune!

– Nu te supăra, domnu Calistrat, eu întreb pe băiet dacă nu ceteşte ceva pe baltag.

– Destul! răcni gospodarul bătând cu pumnul în masă şi înălţându-se de la locul lui.

Tacâmurile se învălmăşiră, mesenii se ridicară spăriaţi. Ceea ce se făcea nu era bine, căci era la un praznic. Bogza avea întrucâtva dreptate.

– Destul! răcnea omul, destul!

Glasul îi răguşi dintr-o dată.

– Destul! Pentru o faptă, este numai o plată. Chiar dacă aş fi eu, mi-oi primi osânda de la cine se cuvine. Dar nu sunt eu. Ce ai cu mine?

– Eu? n-am nimic! se apără munteanca, uimită mai presus de orice de o întrebare ca aceea.

– Cum n-ai? mugi Calistrat, împrăştiind cu dosul mânilor talgerele şi paharele. Dar cu cine vorbeşti tu aşa, muiere? Dar ce? Ai trăit cu mine, ca să ai asupra mea vreun drept?

– Gheorghiţă – vorbi cu mirare femeia – mi se pare că pe baltag e scris sânge şi acesta-i omul care a lovit pe tatu-tău.

Calistrat se smulse din locul lui, repezindu-se spre flăcău, ca să-şi ieie arma. Cuţui i se puse în faţă, poprindu-l cu braţele încordate, ca pe un mal. Dar în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie. Păli cu pumnul pe Cuţui în frunte şi-l lepădă la pământ. Bătu cu coatele pe cei de aproape şi-i dărâmă şi pe ei. Se zvârli cu capul pe uşa deschisă, mugind. Vitoria fâlfâi cu braţele ca din aripi după el. Într-o clipă fugi şi ea în prag ţipând:

– Gheorghiţă! dă drumul cânelui!

Flăcăul avea de mai înainte hotărât cum să facă. Se încurcă însă în lanţug, în cotlonul şurii. Prin lucirea amurguluui, Bogza îl văzu şi se prăvăli pe-o coastă asupra lui. Atunci cânele dădu un urlet fioros. Izbindu-se înainte, chelălăi zugrumat. Izbindu-se a doua oară, rupse lanţugul. Bogza îl ocoli, cercând să apuce, dintr-un salt, braţul feciorului cu baltagul.

Împuns de alt ţipăt al femeii, feciorul mortului simţi în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte. Calistat Bogza şovăi. Cânele se năpusti la beregată, mestecând mormăiri sălbatice cu sânge.

Scanned with OKEN Scanner

Oameni fură îndată asupra lor. Subprefectul porunci cuiva, răcnind, să cheme pe loc jandarmii de la masa cea mică din căsuţa din fundul ogrăzii. Veniră şi jandarmii în fugă. Ilie Cuţui se supuse numaidecât. Cele două femei boceau,blăstămând răutatea acelei muieri străine. Oamenii despărţiră pe câne, bătându-l cu despicături de lemn, vărsând asupra lui apă, învelindu-l într-un ţol şi trăgându-l. Aduseră pe Bogza pe braţe şi-l întinseră pe prispă.

Se făcuse întuneric. Cineva aşeză pe prichiciul ferestrei, înlăuntru geamului, o lumină. Nevasta lui domnu Iorgu Vasiliu ceru numaidecât apă. Îi aduse Vitoria cofa din casa cea mică. Amândouă stropiră pe rănit.

Bogza gâfâia şi pufnea. Încet-încet se linişti şi-şi întoarse privirile obosite într-o parte, înspre oamenii adunaţi.

Munteanca întrebă cu voce dură:

– Mai vrei ceva, omule?

Omul făcu semn cu pleoapele. Mai voia ceva.

– Ce vrei?

– Vreau să mă mărturisesc.

Se făcu tăcere. Preotul cel bătrân şi burduhos îşi făcu loc, gâfâind. Bărbaţii se descoperiră.

Jandarmii vorbeau tare în preajma şurii, punând felurite întrebări lui Cuţui. Cei de lângă rănit îi ţistuiră. Ei tăcură şi veniră în vârful degetelor spre adunare, aducând şi pe prizonier.

Cuţui mormăia:

– N-aveţi să mă asupriţi; n-aveţi să mă ucideţi. Eu spun de bună-voie. Şi să se ştie că a fost întocmai cum a arătat femeia mortului.

Oamenii ţistuiră din nou. Omul cel mare, întins pe prispă, începea să vorbească.

– Părinte – zise Bogza, gâfâind iar – eu văd că se poate întâmpla să pier. Pentru asta, fac mărturisire aicea, să se ştie că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan şi l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui. N-am înţeles de unde ştie, dar întocmai aşa este.

– Părinte – şopti munteanca – să spuie şi de ce.

Rănitul pricepu.

– Am făcut fapta asta, ca să-i luăm oile. Am socotit că nu s-a mai afla nimic. Acuma turma oierului să se întoarcă înapoi, după dreptate.

– Bine, grăi către sine Vitoria.

Bogza îşi aţinti ochii asupra ei. Erau ochi umezi în care pâlpâiau luminiţi. Ruptura buzei de sus părea un surâs straniu.

– Părinte – vorbi el iar, cu nelinişte, – să nu mă laşi să mor aşa. Pune asupra mea patrafirul şi ceteşte-mi dezlegarea. Mă rog şi de nevasta asta şi de feciorul ei să mă ierte.

Vitoria făcu semn lui Gheorghiţă să se apropie.

– Iertaţi-mă.

– Poate să trăiască, şopti Vitoria. Stăpânirea facă ce ştie cu el!

– Iartă-mă femeie! ceru muribundul. M-a suguşat cânele. Mă duc şi eu după Nechifor Lipan şi trebuie să mă ierţi.

– Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria.

Îşi strânse buzele, îl privi neclintit o vreme. După aceea se retrase.

– Vină încoace Gheorghiţă, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de ţesală caii, după moda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfârşit. Facem cu domnu Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos. Plătim preoţilor, oamenilor care s-au ostenit şi tuturora. Pe urmă, stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem părăstasul întâi tatălui tău. Îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să cunoaştem turma de la Rarău. Socot că mergând cu spor, pe vreme bună, ne putem întoarce iar aici în Sabasa, ca să facem parastasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo de Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa şi să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munţi, unde avem tocmită păşunea de vară. La patruzeci de zile vom fi iar aici şi vom ruga pe domnu Toma şi pe părintele să ne-ajute a împlini datoria de pa-

Scanned with OKEN Scanner

truzeci de zile. Atuncea om face praznic mai bun, cu carne de miel de la turma cea nouă. Om aduce atuncea de la mănăstirea Văraticului şi pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormântul. Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat. Iar pe soră-ta să ştii că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei lui Topor.

În romanul „Baltagul", M. Sadoveanu evocă o lume veche, cu rânduieli bazate pe legea nescrisă a tradiţiei, izvorâtă dintr-o obişnuinţă de viaţă, care se pierde în vreme.

Spaţiul romanului e **mioritic**, localizarea însă cuprinde aşezările oierilor din partea dinspre munte a Moldovei, unde ciobanii au neveste şi prunci, în locuri singuratice şi strâmte.

Că viaţa în aceste locuri nu e deloc uşoară o aflăm din tâlcul unei povestiri anecdotice de la începutul romanului, din spusele unui muntean.

Despre acest mod de viaţă patriarhal se vorbeşte, în primul rând, în roman.

Bărbaţii sunt cu oile. Grija gospodăriei o are nevasta, care trebuie să aibă pricepere, vigoare şi energie, şi la nevoie, braţ de bărbat. Aşa este în casa lui Nechifor Lipan, ciobanul ucis pentru o turmă de oi, pe care o ducea de la Dorna (de unde o cumpărase) spre iernatic.[1]

Casa, cu prispă, tindă, ogradă cu adăpost pentru vite şi şură, e aşezată după datina locului, cu toate cele de trebuinţă; oi la munte, poclăzi în casă, piei de miel în pod, ceva parale strânse într-un cofăiel cu cenuşă, făină de păpuşoi şi legume aduse din jos, dinspre câmpie, în desagi.

Satul, cu ulicioare lungi şi cotite, cu cărări printre grădini, are crâşmă şi biserică. Preotul este şi sfetnic. Aşa e rostul. Nevasta oierului îl cunoaşte şi altfel nu înţelege să trăiască, decât după obicei, dintr-o practică străveche, căreia i se supune.

În satul Vitoriei Lipan, viaţa se desfăşoară calendaristic, între plecarea turmelor la păşunat şi întoarcerea lor de la iernatic. Nu ziua, ci vremea, pe care oamenii o înţeleg după semnele ei ce se arată, hotărăşte şi treburile oierilor şi ale casei.

În viaţa oierilor, nimic nu iese din tradiţie. Obişnuinţa, care statorniceşte raporturile dintre oameni, e singura lege. Cine încalcă obiceiul e împotriva firii. Nu „coc, valţ şi bluză" îi trebuie Minodorei. Ea este fată de măritat. Să-şi vadă deci de rânduielile ei de fată mare, să bată şi să scuture pernele şi lăicerele[2] de zestre, până ce Vitoria o să-i găsească un român, cu casă nouă în sat şi oi multe. Aşa că, după rânduială, fata Vitoriei poartă cămaşă albă şi catrinţă neagră, vrăstată roş, părul împletit cunună, fără broboadă. Ciuboţelele sunt numai pentru horă sau nunţi, pentru drumurile de târg.

---

[1] *iernatic* = adăpost de iarnă pentru turmele de oi.

[2] *lăicer* = covor ţărănesc de lână care se aşterne pe jos sau cu care se împodobesc la ţară laviţele şi pereţii.

Scanned with OKEN Scanner

Din tradiţie şi datini se formează priceperi şi conduita morală, de neclintit, a oamenilor lui M. Sadoveanu. Cei vârstnici, cum e Vitoria Lipan, apără cu străşnicie respectul pentru credinţă şi obiceiuri, căci oamenii, dacă se abat de la legea firii, pierd din cinste şi demnitate, devin neoameni. Vitoria Lipan, cu înţelepciunea experienţei de viaţă, gândeşte, nu fără prudenţă: „Bine este să fii la vedere cu prieteni decât într-un ascunziş, cu nişte duşmani necunoscuţi. Când îs mulţi, ei te bagă mai puţin în seamă şi tu îi poţi mai bine cerceta. Când îs mulţi, te poţi socoti singur, cu năcazul tău; când îs puţini, împung şi te coasă cu ochii''.

Cei de la munte sunt altfel de oameni. Remarca e a scriitorului, dar faptele din roman nu o dezmint: „Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi minunate, de mirare: iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţă ca şi-n ierni cumplite; mai cu seamă stau ei în faţa soarelui cu o inimă ca din el ruptă''.

Nechifor Lipan, omul Vitoriei, nu poate fi altfel.

În roman sunt suficiente referinţe pentru o reprezentare postumă[1] a lui Nechifor Lipan. Imaginaţi-vă omul care a fost Nechifor Lipan şi vorbiţi despre el.

Felul de a fi al munteanului, îl desprindem din comportamentul Vitoriei Lipan. În tot ceea ce întreprinde această femeie, e dragoste şi statornicie, inteligenţă nativă şi tărie morală; o vitalitate care este a naturii însăşi, într-un cuvânt, un suflet şi un caracter care, în viziunea autorului, definesc structura psihică a ţăranului din această parte a Moldovei.

Drama prin care trece Vitoria Lipan nu are nimic senzaţional în roman. Faptul că soţul ei a fost ucis e trăit intens, cu o putere de stăpânire ce are rădăcini în natura aspră şi stâncoasă a locurilor ce nasc asemenea oameni, în obiceiurile şi tradiţiile care au aşezat relaţiile dintre ei.

Toate acestea dau aspect monografic, monumental romanului lui M. Sadoveanu.

G. Călinescu afirmase că „Baltagul'' este un roman al transhumanţei. Criticul observase: „Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, la punct de plecare. Intriga romanului e antropologică[2]. În virtutea transhumanţei, păstori, turme, câini migrează în timpul anului calendaristic, în căutare de păşune şi adăpost, întorcându-se la munte la date întru veşnicie fixe. Cazul din «Baltagul» e, în punctul de plecare, acela din «Moriţa».

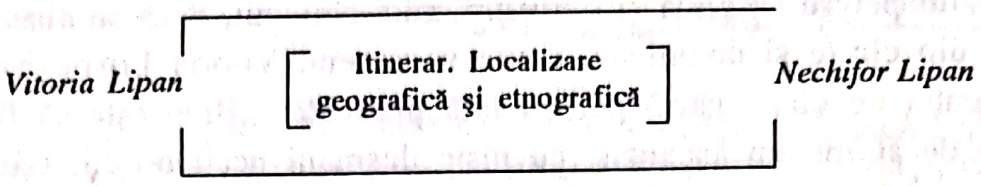
---

[1] *postum* = după moarte.

[2] *antropologie* = ştiinţă care se acupa cu studiul originii şi evoluţiei omului.

Scanned with OKEN Scanner

Cele câteva elemente pe care le-aţi desprins din balada populară organizează epic romanul în următoarea formulă, pe care o reprezentăm grafic:



Vitoria Lipan porneşte în căutarea soţului ei şi-i află rămăşiţele pământeşti, între Sabasa şi Suha. În gestul nevestei lui Lipan este omenie şi pietate, dar şi un „act justiţiar cu încărcătură morală" (Perpessicius).

Între Vitoria Lipan şi Nechifor Lipan e drum de viaţă, pe care l-a străbătut oierul, şi drum de moarte, căci pe acest drum a fost ucis Lipan. În această opoziţie: viaţă/moarte, se constituie drama Vitoriei Lipan.

Vitoria Lipan este deci expresia umană a unei credinţe străvechi, care se manifestă într-o anumită structură psihică, în raporturile ei cu oamenii, cu aşezările şi datinile.

Nu numai cadrul este mioritic în roman, ci şi înţelegerea vieţii şi a sufletului omenesc.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Ce scenă v-a impresionat în mod deosebit? Motivaţi afirmaţia.**
2. **Urmăriţi intriga în întreaga desfăşurare narativă a romanului, implicaţiile acesteia în zbuciumul sufletesc al Vitoriei Lipan.**
3. **În romanul** Baltagul **se defineşte o categorie de ţărani după particularităţile lor sufleteşti de oameni „tari". Arătaţi prin ce se caracterizează aceşti oameni.**
4. **Selectaţi un fragment din roman, concentrându-vă atenţia asupra culorii locale a povestirii.**
   Comentaţi fragmentul din acest punct de vedere.

FRAŢII JDERI

Geneza şi compoziţia romanului. La baza romanului stau în primul rând cronicile, precum şi un vast material legat de figura lui Ştefan cel Mare, erou intrat în legendă, de la Ureche şi Neculce la Vasile Alecsandri (*Altarul Monastirei Putna, Dumbrava Roşie*), Eminescu (*Muşatin şi codrul*), Delavrancea (*Apus de soare*). Preocupat de figura marelui domn, înainte de *Fraţii Jderi* Sadoveanu scrie *Viaţa lui Ştefan cel Mare.* Romanul *Fraţii Jderi* implică prelucrări subtile ale motivelor caracteristice basmelor şi baladelor, ale credinţelor vechi, lunecând permanent între real şi fabulos. Subliniem, în acest sens, descrierea luptelor dintre

Scanned with OKEN Scanner

doi voinici, puterea voinicului care se măsoară cu trei luptători, toate menite să ilustreze vrednicia moldovenilor. Baladescul persistă în construcţie şi tonalitate, astfel încât reconstituirea realistă se realizează prin fabulos.

Scriitorul prezintă societatea medievală românească într-un mod ce-l apropie ideologic de Nicolae Bălcescu şi Mihail Kogălniceanu. Istoria se explică prin ea însăşi, prin fapte desfăşurate obiectiv sau, uneori, scriitorul întrerupe povestirea, spre a oferi explicaţii. Romanul *Fraţii Jderi* reprezintă simbolic gloria Moldovei. Jderii sunt acei viteji ridicaţi de domn care, împreună cu ţărănimea liberă, constituie puterea lui Ştefan cel Mare. Anul 1475 înscrie „ultima încordare victorioasă împotriva năvălirilor turceşti şi-a supunerii boierilor''. Prin romanele *Şoimii, Nicoară Potcoavă, Vremuri de bejenie,* sunt evocate fapte ale unui proces istoric de declin; la fel, romanul *Zodia Cancerului,* a cărui acţiune se desfăşoară în secolul al XVII-lea. În *Neamul Şoimăreştilor,* daniile şi uricele sunt singurele care mai vorbesc de epoca luminoasă şi de glorie a lui Ştefan, în care Moldova a atins maximum de înflorire. Întreaga operă de evocare istorică se centrează parcă în jurul *Fraţilor Jderi,* subliniind că „nu evenimentele sunt importante, ci procesele care le generează''.

Secvenţă din filmul *Fraţii Jderi*

Scanned with OKEN Scanner

Romanul cuprinde trei volume: *Ucenicia lui Ionuţ, Izvorul Alb, Oamenii Măriei sale.*

Cartea se deschide cu descrierea hramului de la Mănăstirea Neamţ, unde mulţimea aşteaptă înfrigurată sosirea lui Ştefan. Este „epoca unei vârste de aur'', care respiră parcă o stare de mulţumire şi de echilibru. Ţara are drumuri aşezate, dregătorii, proprietăţile sunt asigurate prin danii şi urice. În centrul cărţii stă familia lui Manole Păr-Negru, ai cărui cinci fii au îndeletniciri dintre cele mai diferite, pretext pentru autor de a cuprinde domenii cât mai largi şi mai variate ale epocii.

Primul volum al trilogiei urmăreşte formarea lui Ionuţ Jder ca ostaş (un bildungsroman). Conflictul este romantic, încadrat însă în schema social-politică. Primul volum este „un poem al iubirii juvenile''. Nasta, iubita lui Ionuţ, este răpită de tătari şi Ionuţ pleacă să-i dea de urmă, riscându-şi viaţa. Revine la Curte şi devine oştean adevărat.

Al doilea volum este „un poem al iubirii matrimoniale''. Simion se îndrăgosteşte de Maruşca; aceasta, ca şi Nasta, este răpită şi dusă în Ţara Leşească. Simion, cu învoirea domnului, se duce în Polonia şi îşi aduce iubita, cu care se însoară. Domnitorul protejează familia Jderilor, devotaţi în orice împrejurare. Faptele şi întâmplările reliefează portretele celor cinci fii ai familiei: Simion, Nicoară, Cristea, Damian, Ionuţ. Portretele cele mai realizate sunt al bătrânului comis şi al Ilisaftei, urmăriţi în convorbirile zilnice, în raport cu copiii şi nurorile, cu domnitorul, care le vine ca oaspete. Tot în acest volum este descrisă o vânătoare la care Jderii îşi dovedesc virtuţile, iar domnitorul îşi dezvăluie planul politicii interne şi externe.

Volumul al treilea este cartea pregătirii războiului, război în care oamenii îşi dau fără şovăire viaţa, din dragoste pentru pământ şi pentru ţară. În acest război vor muri Manole şi Simion, iar Nicodim, călugărul, scrie în ceaslov, la Neamţ: „Anul de la Hristos 1475, [...] fost-a mare război cu turcii la Vaslui şi i-a biruit Luminăţia sa Ştefan-Vodă pe păgâni. Pierit-au în acest război părintele nostru după trup comisul Manole Păr-Negru şi fratele nostru după trup comisul Simion şi alţi mulţi, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa''. „Vârsta mitică e şi o vârstă eroică''; descrierea bătăliei de la Vaslui este realizată într-o viziune epopeică.

În roman distingem două planuri: viaţa oamenilor ce se desfăşoară după legi transmise din generaţie în generaţie, pe de o parte, pe de altă parte, istoria, cu destine exemplare, implicând elemente ale realităţilor vremii: organizarea armatei, relaţiile domnitorului cu supuşii şi politica lui externă.

Monografia vieţii sociale. În primul roman al trilogiei este înfăţişată Moldova ajunsă la un înalt stadiu de înflorire, într-un timp eroic, pentru că Ştefan pusese capăt neorânduielilor: „În ţara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorânduielile ca vânturile. Am găsit în ţara asta, staroste Căliman, şi mulţi stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul. Aşa că eu bat război cu acei stăpâni care ţi-au

Scanned with OKEN Scanner

răpit ocina ta''. Prin Ştefan, scriitorul defineşte epoca. Astfel că, într-o jumătate de secol, el pune rânduială în interiorul ţării şi la graniţă.

„Modelul după care se structurează societatea în vremea lui Ştefan este familia'' (N. Manolescu). În acest context, ţăranii liberi, răzeşii, cărora le dă pământ, iazuri, mori, vor constitui „steagurile'' care îi vor face trebuinţă la vreme de război. Familia Jderilor devine exemplară, iar, la nivelul întregii ţări, „voievodul este părintele tuturor''. Relaţiile sunt de familie. Ştefan botează pruncii răzeşilor, îi aduce la Curte, îi învaţă meseria de oştean; atmosfera este de înţelegere, spiritul de justiţie al domnitorului este neclintit, dar nu ia formele răzbunării: „Trupurile (ale unor boieri trădători) vor fi îngropate cu cinste în bisericile unde sunt ctitori, iar neamurile Domniilor lor să se înfăţişeze la mila noastră''.

Printr-un artificiu de compoziţie, în povestire sunt introduşi cei trei soli veneţieni, care, iniţiaţi de postelnicul Ştefan Meşter, descifrează realităţile social-politice din Moldova. Ei oferă, parcă, şi o altă cheie, un alt mod de lectură a celor relatate. Interesul solilor se îndreaptă cu precădere către trei aspecte ale realităţilor din această parte de lume: aspectul social economic (viaţa moldovenilor, cu datini şi obiceiuri), organizarea armatei, relaţiile voievodului cu supuşii.

Se vorbeşte despre starea de înapoiere în care se află aceste ţinuturi, adevărat loc de pedeapsă: „Muzici şi baluri n-avem; cărţi şi şah nu joacă nimeni'', iar „drumuri pur şi simplu nu există''. Geronimo della Rovere, observator mai atent, preocupat mai ales de oameni, constată cu surprindere că, „la hotarul lumii barbarilor'', oamenii privesc tulburător moartea şi viaţa, religia este grecească (ortodoxă), iar datinile au ceva particular. Îl satisfac fastul de la Curtea Moldovei, dulceaţa limbii, care aminteşte de dialectele limbii italiene. Solii vorbesc despre buna organizare a armatei: „zece până la douăsprezece mii de curteni în leafă, trupe de mâna întâia, cu armură uşoară'', o artilerie destul de bună şi „călărime uşoară, după rânduiala veche a sciţilor, despre care vorbeşte şi Herodot''.

Veneţienii vor descoperi cu surprindere în Ştefan un prinţ adevărat care a stat la învăţătură între monahi şi dascăli ai Bizanţului. Vorbeşte elineşte şi adresează întrebări solilor în propria lor limbă. Meşterii din Italia şi pictorii din Răsărit şi-au supus meşteşugul gusturilor şi gândurilor Măriei sale. Astfel, Ştefan este un prinţ al Renaşterii, „înzestrat cu o chibzuinţă strategică puţin obişnuită frunţilor încoronate''. Aşa se explică întocmirea taberei într-o regiune în care condiţiile naturale suplinesc inferioritatea numerică în raport cu oastea duşmană.

Dar lucrul cel mai ciudat este, pentru străini, autoritatea voievodului, unitatea deplină de ideal, meşteşugul iscusit prin care „izbândise voievodul Ştefan să facă a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal''. Geronimo della Rovere găseşte un răspuns acestui tip de relaţii dintre domnitor şi supuşi. Comuniunea caldă izvorăşte din „iluminarea lor sufletească''. Însuşi Ştefan răspunde acestei nedumeriri în spiritul umanismului renascentist: „războiul ce pregă-

tesc e un război pentru suflet, după cuvântul sfânt că omul nu se hrăneşte numai cu pâne''. Credinţa în izbândă îl uneşte pe voievod cu supuşii săi.

Formula realismului acestor pagini este apropiată de a lui Montesquieu, din *Scrisorile persane,* cu deosebirea că Sadoveanu păstrează doar convenţia călătorului străin (în cazul romanului de faţă, cei trei soli veneţieni). Povestirea realităţilor locului este directă.

Domnitorul primeşte sfetnici, face planuri, pentru că totul trebuie înnoit „de istov''. Trebuie, cum spune Amfilohie Şendrea, casă nouă, boieri şi dregători tineri. Omul lui Ştefan este şi călugărul Stratonic, „nebunia lui este mai înţeleaptă decât ne închipuim noi'', ne spune un personaj. Ştefan Meşter, după spusa solului veneţian, este singurul bărbat cultivat din ţară, afară de voievod, şi stăpân pe o logică neînduplecată. Ştefan-Vodă ascultă sfatul bătrânilor, dar şi pe cel al tinerilor, al oamenilor Măriei sale.

În contextul familiei, jupâneasa Ilisafta este o autoritate respectată de toţi; însuşi domnul o preţuieşte. Caracteristic perioadei, femeia nu se amestecă în treburile bărbatului şi ale politicii; este vrednică şi impresionează prin învăţătura ei simplă şi adâncă.

Sunt prezente în roman masele, care vin sub steagul dreptăţii lui Ştefan cu o întreagă tradiţie de civilizaţie vânătorească, păstorească, plugari şi ostaşi în egală măsură. Ştefan Meşter spune că aceşti oameni ai Moldovei sunt mai vechi ca războinicii din cartea lui Herodot şi legaţi de acest pământ în care dorm părinţii lor de milenii. Situarea în timp este întregită de gesturi şi atitudini specifice epocii feudale, ca această ameninţare adresată lui Ştefan, care a îndrăznit să-l robească pe fiul lui Mamac-Han: „şi nu va rămânea om trăitor de la Mare pân'la munte; şi numai voievodul şi sfetnicii săi vor avea cruţată suflarea vieţii, ca să le fie ochii fripţi cu suliţa înroşită în foc, şi să macine cu braţele lor mălai sub harapnice, în saraiurile lui Mamac-Han''.

Descrierea bătăliei de la Vaslui este înfăptuită cu o artă regizorală perfectă. Parcă am vedea pe un vast ecran oameni în veşminte de epocă, aprigi, gata de jertfă, mergând la victorie sau la pieire, cu gesturi tari şi neînduplecate. Lupta capătă suflu epopeic, personajele au dimensiuni baladeşti; duşmanul e cu trup de balaur curmat în două, iar Manole şi Simion „au pripit acea înfricoşătoare izbândă'':

„Urdia se mişcase toată noaptea. Când s-a oprit frământarea, la dezvăluirea dimineţii, s-a întins tăcere către mlaştinile ce se chiamă Trei Ape şi s-au auzit glasurile tânguitoare ale hogilor şi ulemalelor. După ce au proslăvit pe Alah şi pe Mahomed proroc, acele glasuri neînţelese ale oamenilor străini au contenit, şi foirea urdiei a pornit din nou, ca unui balaur cu multe capete şi labe care se târâia prin mlaştină. Într-un timp iar s-a făcut o oprire şi atunci au sunat pe mare întindere strigările crainicilor, care făceau cunoscute iulucurilor înşirate în lungul văii, ori răsfirate pe aripi, poruncile beiului Soliman. Străjile Măriei sale Ştefan-Vodă, care băgau de seamă la toate din locurile lor din ponoare, au înţeles că ar fi ajuns într-o vreme şi puştile urdiei dincolo de vărsarea Chiţocului. Se auzeau îndemnurile bouarilor, pocnetele harapnicelor şi opintirile robilor la roţile înglodate.

Când a căzut de la Domnie porunca aşteptată, surlaşii şi trâmbiţaşii de dincolo de lunca Bârladului au dat zvoană mare, iar alţii au bătut din tobe şi au slobozit sacaluşuri.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea zvoană repezită până la cer a părut a fi dintr-o dată o strămurare năprasnică dată urdiei. Achingiii şi spahiii s-au repezit prin ceaţă înainte. Au dat în mlaştină, au descălecat; au trimes numaidecât ştire în urmă să înainteze la harţ pedestrimea cu baltagurile, să taie lunca şi să deschidă drumuri oştii. În zvoana şi în neorânduiala acestui început, capetele urdiei au înaintat singure la pieirea lor, către larma înşelătoare de război; s-au adaos şi carăle cu pive care s-au înglodat în mlaştină şi s-au pus apoi de-a curmezişul. Îndată ce s-a înţeles asemenea lucru, Măria sa a mişcat către coarnele dinainte ale armiei încă neînglodate pe unii dintre curtenii săi şi pe secui.

Pe loc s-a cunoscut care-i înţelepciunea şi cumpăna acelei bătălii. Şi Măria sa a repezit alte porunci.

Atunci s-a mişcat comisul Manole cu cele şaisprezece steaguri. Fruntea urdiei se îmbulzea în mlaştină, cercând să treacă dincolo, la lărgime. Nu putea trece ş-o călcau din urmă alţii care se repezeau cu nerăbdare aprigă. Prin dimineaţa nedesluşită două tovărăşii de steaguri au pălit mai la vale sila ismailitenilor, din nouă laturi. Din laturea stângă a apei Bârladului, de către Bobriac, au pălit Jder şi Nicoară Păr-Negru. În acelaşi timp de pe Chiţoc au intrat în cealaltă coastă a urdiei Manole bătrânul şi comisul Simion. Aşa de tari au fost aceste lovituri şi atât de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii, încât trupul balaurului a fost curmat în două. Jder şi Nicoară au prins a bate şi a mâna înapoi coada, prăvălind-o spre căruţele şi săivanele hadâmbuluui, iar Manole Păr-Negru şi Simion Păr-Negru, împingând bătaia în răspăr, au pripit acea înfricoşătoare izbândă a lui Ştefan-Vodă, care s-a vestit îndată cu faimă în lume şi s-a pomenit în veac. La loviturile de berbece ale steagurilor comisului celui bătrân, ieşeau şi într-o parte şi în alta viermete de oameni negri, în care spaima izbucnise ca pulberea de puşcă. Osmanlâii au pornit în risipă mânaţi de biciul de foc al acelui arhanghel înfricoşat, care vine îndată asupra oamenilor după descumpănirea minţii.

O clipă s-a arătat lumină asupra învălmăşelii. Atunci când s-a arătat acea rază de soare, au căzut unul lângă altul, cu arma în mână, străpunşi de multe suliţi, Simion Jder şi părintele său Manole Păr-Negru. Tot atunci cei dintâi fugari ismailiteni au năboit prin văile de sub Bobriac şi pe sub dealul lui Mirenilă, iar gloatele s-au îndemnat asupra lor, stupind în palme şi pregătindu-şi topoarele şi coasele. Unii întrebuinţau îmblăciul, pălind pe fugari din goană după cap. S-a înşirat urdia la mari depărtări, prigonită astfel de pământeni. În vremea asta curtenii şi răzeşii au pisat pe cei din mlaştină până ce li s-au trudit braţele. Măria sa a trimes steaguri proaspete către vremea amiezii ca să împresure şi să ia în stăpânire ce mai rămânea. Jder şi Nicoară au muşcat şi au hărţuit o poştă pe hadâmb cu curtea lui; apoi au oprit şi au poruncit răzăşilor să descalece şi să caute în desagi pită şi brânză, ca unii ce se osteniseră şi flămânziseră cu folos.

După ceasul al cincilea, au fâlfâit perdelele ceţii şi au prins a fi mânate de un vânt din răsărit. Se părea că acel vânt le învăluie în sus, amestecându-le cu nourii coborâţi. Spuneau bătrânii că niciodată nu s-ar fi văzut astfel amestecate ceţele de jos cu nourii de sus, şi a binevoit Domnul Dumnezeu să fie asta tocmai în cel răstimp de greu cumpăt. Se vedea împrejmuirea umplută de spaimele morţii şi risipiri, puştile intrate ca în sorb, cu vitele şi omenirea care le slujeau, cai şi călăreţi căzuţi cât n-ar fi fost chip să-i numeri. Cât vedeau ochii în josul mlaştinei şi apei, se afla lume şi dobitoc măcinat în vârtejul urgiei şi risipit grămezi ca de o mânie sfântă. Zdrobirea aceea a balaurului se încreţea încă de zvârcoliri şi tresărea de gemete. Pe sub nouri au trecut două învăluiri de corbi.

Atunci s-a arătat pe un pripor Măria sa Ştefan călare, sub prapor, privind. Veneau vestitori, descălecau, se închinau şi-i aduceau ştirile. În jurul Măriei sale se aflau stând cu încremenire şi cu inimile îngheţate unii dintre boieri. Măria sa a aflat nu târzie vreme de pieirea unora dintre slujitorii săi iubiţi şi a poruncit să fie aleşi din nomoluri. Mai cu samă dorea să se aleagă comişii: bătrânul şi tânărul. Locul unde căzuseră ei şi cei care luptaseră împreună cu dânşii se cunoştea subt un val mort de pedestrime a ismailitenilor.

– Acolo sunt şi să-i scoateţi, a poruncit Măria sa înălţând privirile spre nouri. Apoi a adăogit cu un suspin, mai mult către sine: Acolo s-au trudit secerătorii din Apocalipsis.

Scanned with OKEN Scanner

Bătălia de la Vaslui (scenă din filmul *Fraţii Jderi*)

Descrierea luptei se realizează în trei momente: pregătirea luptei, desfăşurarea şi sfârşitul ei. Compoziţional, întregul pasaj al descrierii este realizat prin alternarea imaginilor de la o tabără la alta. Sadoveanu depăşeşte dimensiunea evenimentului istoric, proiectându-l în fantastic, ceea ce justifică substituirea urdiei prin imaginea unui balaur cu multe capete. Menţinând descrierea pe această coordonată fantastică, imaginea balaurului o traversează în întregime, căpătând astfel o funcţie compoziţională de relaţie între cele trei părţi ale acesteia. Mesajul patriotic, dimensiunea romantică, localizarea temporală stau toate sub imperiul personalităţii lui Ştefan, care mişcă direct şi indirect forţele angajate în luptă. Dar toate aceste elemente scriitorul le realizează cu mijloacele limbii.

Arhaicitatea textului rezultă din construcţii sintactice cronicăreşti şi din muzica domoală a cuvântului ales cu grijă, pentru funcţia lui evocatoare. Lexicul arhaic are funcţia unui element de sugestie: *surlaş, silă, a păli, săivane, răspăr, îmblăci, a trudi, a pripi, harţ*. De asemenea, apar o serie de cuvinte din universul caracteristic armatei moldoveneşti sau turceşti: *urdie, spahii, hogi, ulemale*. Culoarea epocii se desprinde şi din valorificarea unor construcţii perifrastice de sor-

Scanned with OKEN Scanner

ginte cronicărească şi populară: *a căzut poruncă, s-a pomenit în veac* (pentru *neuitat*), *cât n-ar fi fost chip să-i numeri* (pentru *nenumăraţi*), *au pornit în risipă* (pentru *neorânduială*). De menţionat construcţiile metaforice: *au muşcat şi au hărţuit pe hadâmb, au fâlfâit perdelele ceţii, s-au trudit secerătorii din Apocalipsis.* Construcţiile arhaice şi lexicul sunt folosite cu sens figurat: *au înaintat singure la pieirea lor către larma înşelătoare de război, stând cu încremenire şi cu inimile îngheţate, o clipă s-a arătat lumină asupra învălmăşelii, se vedea împrejurimea umplută de spaimele morţii, pe sub nouri au trecut două învăluiri de corbi.* Pe acest fond de sintaxă cu ritmică domoală, lupta este dinamizată de folosirea perfectului compus, care exprimă acţiuni de scurtă durată şi de mare frecvenţă: *s-a mişcat, a intrat, au pripit, au pisat, au poruncit* (răzeşilor). Schimbarea frecventă a diatezelor, alternarea perfectului simplu cu prezentul indicativ şi punctarea naraţiunii, în cadrul acestei alternări, cu câte o formă reflexivă generează surprinzătoare efecte estetice. Formele verbale reflexive lasă în acelaşi timp impresia unei proiecţii în altă lume a realităţii descrise: nu atât lupta ca atare, cât o anume viziune a ei, care poate fi a scriitorului sau a cititorului. Procedeele sintaxei poetice, concretizate în enumerări (*vitele şi omenirea care le slujeau, cai şi călăreţi căzuţi, lume şi dobitoc măcinat în vârtejul urgiei*), inversiuni (*răstimp de greu cumpăt, spuneau bătrânii, atunci s-a arătat pe un pripor Măria sa Ştefan, veneau vestitori, Măria sa a aflat nu târzie vreme*), îl ajută pe Sadoveanu să detalieze imaginea bătăliei în momentele ei fundamentale. Anumite momente ale descrierii luptei se sprijină pe efectul sonor al unor cuvinte anume alese.

În pasajul care înfăţişează imaginea „larmei de război", prezenţa unor fricative şi siflante ca *s, ş, z, ţ* (*surlaşii, trâmbiţaşii, zvoană, sacaluşuri etc.*) sau a unor vibrante ca *r* (*repezită, cer, strămutare năprasnică, urdie* etc.) contribuie substanţial la impresia auditivă sub care este percepută bătălia.

Prezenţa, în momentele nodale ca tensiune dramatică, emoţională, a eroilor în jurul cărora gravitează întreaga acţiune, mai întâi a lui Ştefan, apoi a Jderilor, conferă episodului bătăliei un anume lirism, care potenţează mesajul patriotic al cărţii. Există aici o anumită viziune romantică, concretizată în gesturi de baladă, moartea Jderilor şi a celorlalţi ostaşi ai lui Ştefan căpătând conţinut apoteotic-simbolic: „Atunci când s-a arătat acea rază de soare, au căzut unul lângă altul, cu arma în mână, străpunşi de multe suliţi..."

Miticul şi balada. *Domnia lui Ştefan cel Mare a fost strălucitoare prin faptele de vitejie, prin ordine şi pricepere militară, dar mai ales prin crearea unui stat care avea la bază ideea de libertate, dragostea pentru moşie şi popor, fidelitatea faţă de moştenirea spirituală a înaintaşilor.*

Credinţele şi datinile moldovenilor ni se dezvăluie la marile evenimente: naşterea, nunta, moartea. Elementele de mit, de basm, de baladă, laolaltă cu tradiţiile transmise din vremuri îndepărtate se integrează în viaţa de zi cu zi. Existenţa oa-

Scanned with OKEN Scanner

menilor se desfăşoară după calendarul creştin, dar este potrivită mai ales după ritmul naturii, cu care oamenii sunt înfrăţiţi şi ale cărei semne ştiu să le citească; boncăluitul cerbilor, plecarea cocorilor, când plesneşte splina porcilor, sunt toate *semne cunoscute printr-o ştiinţă veche de când lumea.* Când cocoşii cântă cu glas schimbat de spaimă, şapte nopţi, cu pliscurile întoarse spre răsărit, se cutremură pământul. „Când se va cutremura pământul în numărul berbecului, a cetit dascălul Pamfil în gromovnicul lui, va fi vrajbă şi tăiere între împăraţi''. Caii domneşti de la Timiş se vor prăsi într-un anume timp şi comisul ştia: „cum trebuie să fie văzduhul şi luna şi ce ierburi înflorite în ceairuri''. Jupâneasa Ilisafta cunoaşte un fel ciudat de explicare a destinului: fiecare om are un urs al său, care este slab sau gras, harnic sau leneş, după cum e şi norocul omului. De aceea, vrea să trimită argaţii să caute ursul cel gras şi leneş al lui Simion, să-l pună pe fugă şi să-l iuţească, pentru a schimba norocul celui de-al doilea comis de la Timiş.

Stăruie în roman poveşti miraculoase, femeile încearcă, prin practici magice, să influenţeze destinul: „Toată ziua umblă femeile aicea la Timiş cu visuri, descântece, bobi şi vrăji''. Minunile sunt însă ale nopţii şi la lumina zilei se dovedesc a nu mai fi minuni. Când Ionuţ întârzie noaptea la drum, Ilisafta evocă tot felul de întâmplări cu fantasme şi duhuri care i-ar putea pune şi lui viaţa în pericol. Dar „mai multă spaimă e pentru cele auzite, decât pentru cele văzute''. Miraculosul, prin dimensiunile lui, ţine şi de paleta romantică, dar şi de spiritualitatea epocii medievale. Onofrei Căliman povesteşte de un câmp lung în care umblau mistreţi negri în ciurde; în urma lor umblau călăreţi fără cap; deasupra, cerul era înnegrit de corbi. Ionuţ, tânăr, când trece pe lângă zidurile Cetăţii Neamţului, e înfricoşat, convins că aici sălăşluiesc duhuri, căci mulţi le-au auzit chemând şi gemând. Oamenii se apără aprinzând focul, vorbindu-le cailor, cântând (Ionuţ se apără cântând împotriva nălucilor provocate de belşugul şi tăria miresmelor). Samoilă şi Onofrei erau „între nişte fânaţuri fără sfârşit şi într-o linişte neclintită. Din când în când năluceau ape în depărtări. Ei se duceau cu grabă spre şesul Moldovei şi tăceau [...], având ştiut că-i primejdie să slobozi cuvânt la miezul nopţii. [...] Atuncea păşesc pe iazuri ştimele, ca nişte muieri subţiratice înfăşurate în borangicuri alburii''. De aici şi credinţa că femeia e ca diavolul, motiv pentru care *bădiţa Simion,* ne spune Ionuţ, se teme numai de *parte femeiască*: „Acest diavol îl suduie el zi şi noapte''. Eroii însă sunt nişte viteji, gesturile lor sunt baladeşti, de aceea Ionuţ, când trece prin locuri singuratice, „e gata să-şi facă cruce cu limba ori să puie mâna pe sabie''.

În roman apar poveşti despre caii năzdrăvani ai lui Ştefan: când Catalan, „harmasarul cel bătrân'', a nechezat de trei ori, bătălia de la Baia a fost câştigată; iar dascălul Pamfil povesteşte că, atunci când a pierit în secuime Aron-Vodă, iarăşi a nechezat Catalan de trei ori.

Scanned with OKEN Scanner

Gesturile lui Ionuţ trimit uneori la basm; după sfatul dascălului, în ziua de Sânziene, îi duce lui Catalan o tablă de jăratic. Apariţii de basm sunt şi cei doi Călimani, Samoilă şi Onofrei, Strâmbă-Lemne şi Sfarmă-Piatră. Bătrâna cu ghiocul îi ghiceşte lui Ionuţ dragostea; ţiganca ne spune că Ionuţ era un „Făt-Frumos'' cu puteri grozave: „Mai uită-te o dată la mine, ca să mă fac iar tânără''.

În 1469, în „15 al lunii lui august'', Ştefan cel Mare dă poruncă să iasă Ţara în mirişti, ca să se dea închinare şi laudă Domnului pentru holde. Preoţii binecuvântează noroadele adunate, iar păsările cerului şi dihăniile primesc şi ele binecuvântarea, după rânduiala pământului Moldovei.

Dimensiunea romantică este punctată şi de subtitlurile capitolelor: *Ionuţ Jder află o capcană gătită stăpânului său; Pe neaşteptate, Ionuţ pune la cale cea mai mare nebunie.*

Toate descântecele Ilisaftei şi desfacerile Chirei nu-l lecuiesc pe Ionuţ de dragoste. Oamenii cred în vise, tălmăcirea lor încearcă preîntâmpinarea sau explicarea unor fapte (Ilisafta îl visează pe Ionuţ înainte de a pleca la turci, după Nasta: „Călătoria cu el înseamnă scârbă şi sfadă; iar apa-i primejdie'').

Lupta cu Soliman-Beg se concretizează în gesturi baladeşti, Jderii sunt destoinici, iuţi, ei se luptă cu ienicerii „pălind'' în dreapta şi-n stânga, astfel că reconstituirea luptei se mişcă între câteva coordonate precise, cunoscute baladelor, şi pe care imaginaţia scriitorului nu le modifică.

Oamenii cred în puterea miraculoasă a bourului alb asupra oilor; de aceea, stăpânii îi lăsau daruri, să nu se ivească asupra oilor „vârtejuri ori bolişte''. Bourul este stăpânit de demon, de-un mare vrăjitor. El trăieşte lângă Izvorul Alb, în singurătăţi pe care „dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră''. Episodul urmăririi bourului alb, poveştile despre pustnic se încheie cu spusele arhimandritului Şendrea: „Nu ne este îngăduit să credem în vrăjitorii''. Dar Ştefan avu un vis prevestitor de război: „i se arătă schivnicul înălţat pe munte şi binecuvântând un pojar uriaş care cuprinsese satele şi târgurile ţării''.

Epoca lui Ştefan cel Mare este situată la limita dintre fantastic şi real, între mit şi istorie, istorie şi legendă. Ştefan este mitizat. El are pecete pe braţul drept şi legământ sfânt, calul lui este năzdrăvan, iar părintele lui l-a închinat la muntele Athos, ca să-i stăpânească pe păgâni. Domnul este apropiat de oamenii lui, dar când „încruntă din sprânceană'', boierii îmbracă „cămeşa de gheaţă''. Este drept şi cinstit, şi puterea lui, aşa cum mărturiseşte Manole, sta în rânduiala în ţară, astfel că fiecare trăieşte la locul său, în pace: „Au fost tăiaţi lotrii şi s-au liniştit drumurile; neguţătorii nu mai au de nicăieri sminteală. Iar dregătorii domneşti sunt mai puţin graşi decât înainte vreme, având ceva mai multă trudă''. De când a venit Ştefan la domnie, „părea că s-au schimbat şi stihiile''. Cuviosul Nicodim îi creează o ipostază de arhanghel care ucide balaurul. Ştefan se închină la soare şi se roagă pentru sufletul celor duşi.

Scanned with OKEN Scanner

Sadoveanu vede în Ştefan, la fel ca Nicolae Iorga, pe „cel mai cinstit şi cel mai harnic domnitor, straşnic la mânie şi senin în iertare''; dar, în acelaşi timp, îl menţine într-o aură de legendă, prin felul în care se răsfrânge în conştiinţa celorlalte personaje, prin poveştile şi întâmplările evocate, prin crearea unei atmosfere menite parcă să-l înalţe deasupra celorlalţi. Astfel că în ziua când Ştefan vine la hramul mănăstirii, icoana „era împodobită, pentru acea zi de bucurie, cu văluri albe, care luceau, prin fumegarea făcliilor şi umbra naosului, ca flori de primăvară''. Voievodul are o taină a lui, ca şi celelalte personaje, ce îi dă o aură de melancolie; caută parcă să-şi descifreze destinul; de aceea, îi cere lui Nicodim să-i reproducă „Vedenia Teologului de la cap. 19'', ştiind că cele sufleteşti sunt pline de mâhnire. Versetele Apocalipsului reproduc parcă rezumativ puterea lui Ştefan; ele se rosteau ca o sabie ascuţită, instituindu-l pe domn acolo unde însăşi gloata îl cerea, împărţind dreptate şi adevăr, chemând pe domnii pământului întru prigonirea duşmanului. Ştefan va deveni exemplar, pentru că, se spune acolo, va reprezenta „mântuirea, slava, cinstea şi puterea''. Ştefan cel Mare, ca şi celelalte personaje, priveşte ciudat viaţa şi moartea, trăieşte cu vigoare şi demnitate emoţiile, în spiritul celor care ştiu să se dăruie cu sinceritate şi credinţă. Ca şi celelalte personaje, Ştefan are o individualitate izvorâtă din sentimentul de linişte, de echilibru, din taina care îl învăluie, din felul cum ştie să-şi păstreze sau să-şi rostească durerea sau bucuria.

Un „umor latent'' al limbajului ceremonios mişcă personajele între jovialitate şi tristeţe, indiferent dacă sunt Jderii sau Ştefan, dacă e Nechifor Căliman sau Amfilohie Şendrea.

Concluzii. Creaţia de evocare istorică a lui Mihail Sadoveanu este expresia cea mai strălucită a aşa-numitului „realism liric'' (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*). Profundul caracter popular şi viziunea populară asupra marilor probleme ale existenţei, legate de naştere, nuntă şi moarte, dau operei viabilitate. Opera lui Sadoveanu, ca şi a lui Eminescu, rămâne actuală prin puterea de comunicare cu suferinţele şi cu idealurile noastre dintotdeauna.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Caracterizaţi figura lui Ştefan cel Mare, indicând procedee prin care autorul conturează personalitatea eroului.**
2. **Urmăriţi procesul de formare a lui Ionuţ Jder ca ostaş, în spiritul dârzeniei şi vitejiei, al tăriei morale şi al patriotismului.**
3. **Naraţiunea transpune adunarea prilejuită de hram, precum şi întâmplările evocate într-un timp nedeterminat. Indicaţi ce procedee artistice şi fapte de limbă sugerează continuitatea şi permanenţa.**
   Mit, istorie şi legendă în conturarea figurii marelui voievod. Extrageţi din text cuvinte, construcţii şi expresii care indică mişcarea scenică.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea pe care o ceti̇se cu destulă greutate Preasfinţitul Iosif, punând între dânsa şi ochii Sfinţiei sale o făclie de ceară, cuprindea vestea de sosire a Măriei sale Ştefan-Vodă la hramul sfintei Mănăstiri Neamţu. Acum vestea asta o aflau şi noroadele. Pe când dădea sunet greu şi prelung, din când în când, chimvalul cel mare, monahii îşi purtau ici-colo rantiile mohorâte şi-şi aplecau bărbile spre urechile oamenilor. Ca şi cum s-ar fi aprins pulbere de puşcă, murmurul trecu dintr-o latură în alta, apoi se revărsă în ogrăzi. Muierile, care niciodată n-au destulă minte, prinseră a se tângui cu mânile la tâmple şi a-şi căuta pruncii.

Dacă bate clopotul şi vine Măria sa, cine ştie ce are să se întâmple! Au să se işte puhoaie, are să se reverse apa Moldovei, are să pornească iar vreun război! A rămas acasă, în sat, mâţa închisă în chiler; găinile umblă slobode şi n-are cine le da de mâncare. Cuminte şi bine ar fi să înhame gospodarii caii şi pe loc să pornească fiecare la locul său; dar mai întâi trebuie să se ştie de ce-i vorba şi numaidecât fiecare dintre cei care nu l-au văzut trebuie să vadă pe Măria sa. Cu toate că numai un om viteaz poate cuteza să ridice ochii spre Măria sa, iar cei nevrednici cată să-şi plece pletele în ţărână, muierile tot or îndrăzni să fure cu coada ochiului, doar l-or zări. Să fie oare cumplit la vedere precum se spune? Are anume paloş cu care ceartă pe unii boieri, scurtându-i, după câte se poves-tesc? Dacă şi riga ungurilor, Măria sa Matiaş-Crai, a dat înapoi de la Baia, când s-a arătat asupră-i, călare pe cal alb, Măria sa Ştefan-Vodă – ce poate face un creştin de rând? Acel crai a şi căzut la pat din acel cutremur, zăcând trei luni. I s-au şi risipit oştile, a prăpădit puştile cele mari. A ieşit la toţi craii spaimă despre acest Ştefan-Vodă, cum că a bătut şi cetatea Hotinului şi a Chiliei; şi este o poveste cum că părintele său Bogdan-Vodă l-a blagoslovit în taină la o biserică din Muntele Atonului, ca să se ridice în zilele lui cu puteri mari de oşti şi să bată război cu spurcaţii ismailiteni.

Aşa că mâţa şi găinile or mai răbda, până ce ochii oamenilor de la hram s-or învrednici să vadă pe Măria sa şi până ce urechile s-or îndestula de toate veştile pe care le aduc curtenii şi ostaşii. Afară de asta, este praznic. Cum să porneşti la drum pe inima goală? Cine scorneşte asemenea zvonuri de primejdie şi de ce să plece lumea aşa fără de nici un temei, înainte de a vedea ce e de văzut, de a auzi ce e de auzit şi de a ospăta ceea ce s-a pregătit la cuhniile sfântului lăcaş? Numai nişte bărbaţi bezmetici cum sunt moldovenii pot face asemenea socoteli. Dacă n-ar fi muierile, cu rânduială şi cuminţenie, ce s-ar face ţara? Nepotrivit şi prostesc lucru, să fugă noroadele de la vederea Domnului lor. Dimpotrivă, bine este a-i ieşi întru întâmpinare.

Femeile deci, cu mare aprindere, pofteau să afle pe unde are să vie alaiul domnesc.

Despre asta nu ştie nimeni.

Nu se afla slujitor ori monah care să dea ştire pe unde şi cum are să vie alaiul lui Vodă.

Atunci de ce-s buni slujitorii şi monahii, dacă nu cunosc batâr atâta lucru? Slujitorii să caute în catastifuri şi monahii să cetească în cărţile lor şi să spuie.

Degeaba, slujitorii au catastifuri mai puţin bune şi monahii cărţi mai puţin iscusite decât în vremea veche!

S-aude chiar că Măria sa nici nu mai vine. Sună clopotul în zadar, ca să stârnească omenirea; iar Măria sa are alte treburi.

Aşa-i în ziua de azi lumea. Boierii se învrednicesc să vadă pe Măria sa în fiecare zi; pe când sărmanii nu-l pot vedea niciodată. Minunat ar fi să nu mai fie în ţara asta boieri şi să fie praznice pe la mănăstiri măcar în fiecare zi câte unul. Şi batâr o dată pe an, la un asemenea praznic, să se arate Măria sa, cu toată pohfala!

Se vorbeşte prin sate despre Măria sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic când îşi încruntă sprânceana. Iar când vine la o sfântă mănăstire, n-are de ce se uita groaznic. Când vine la o sfântă mănăstire (dacă vine într-adevăr şi nu scornesc aceşti monahi vorbe deşarte); când vine la o sfântă mănăstire, Măria sa trebuie să se uite blajin în jurul său. Vede ici un prunc; vede ici o fată; vede dincolo o nevastă. Al cui e pruncul acesta? A cui e nevasta asta?

Scanned with OKEN Scanner

Ca un stăpân al ţării ce se află, Măria sa trebuie să cunoască al cui e pruncul şi a cui e nevasta. Îndată vin boieri lângă Măria sa şi-i spun la ureche. Astfel Măria sa vede şi cunoaşte unele şi altele; mai ales că Măria sa, fiind văduv de atâţia ani, de când a murit Doamna sa Evdochia, trebuie să-şi desfăteze ochii şi să se mai îmblânzească din străşnicia în care se ţine.

Să zicem că Măria sa nu se uită la dreapta şi la stânga şi, cufundat fiind în gânduri, nu-şi vede decât socotelile lui domneşti. Atunci sunt ostaşi şi curteni care se uită la lume.

Bune sunt hramurile când pe lângă praznic au şi asemenea alaiuri ...

ZODIA CANCERULUI

SAU VREMEA DUCĂI-VODĂ

Apărut în 1929, romanul *Zodia Cancerului* reprezintă, alături de *Fraţii Jderi* – operă ulterioară –, o culme a literaturii istorice sadoveniene. Cu *Zodia Cancerului* culminează seria romanelor care evocă vremuri întunecate, de suferinţe: *Neamul Şoimăreştilor, Vremuri de bejenie.* Următoarea etapă, de maturitate, a romanului sadovenian reînvie mitul vârstei de aur a Moldovei identificându-se cu domnia lui Ştefan cel Mare. După cum observă N. Manolescu, literatura bătrâneţii lui Sadoveanu este mai senină decât a tinereţii.

Pompiliu Constantinescu arăta că romanele sadoveniene de tinereţe, cu tematică istorică, se caracterizau printr-un exces de subiectivism în descrieri, printr-un impresionism ce conduce la o poetizare ce predomină asupra naraţiunii. În schimb, *Zodia Cancerului* marchează o maturizare a artei scriitorului, vădită în fluenţa povestirii, în realizarea sintezei unei epoci şi în sobrietatea stilului şi economia mijloacelor (vezi Pompiliu Constantinescu, *Scrieri,* vol. IV, Bucureşti, Editura *Minerva*, 1970).

Totuşi nici în *Zodia Cancerului* epicul nu ocupă locul primordial. Romanul utilizează convenţia romantică a manuscrisului găsit, autorul bazându-se pe relatarea lui Paul de Marenne, abate de Juvigny, privind călătoria lui spre Imperiul Otoman ca sol de taină al lui Ludovic al XIV-lea. Relatarea manuscrisă nu este însă reprodusă la persoana întâi, ci preluată de narator, care se declară interesat nu de consideraţiile morale şi filosofice ale abatelui, ci de reconstituirea unor amănunte pe care istoria nu le-a reţinut.

Romanul urmăreşte, aşadar, călătoria solului francez prin Moldova anului 1679. Atacat de trimişi ai nemţilor, care nu privesc cu ochi buni o posibilă alianţă între Franţa şi Turcia, abatele de Marenne este călăuzit la trecerea sa prin Moldova de beizade Alecu Ruset, fiul fostului domnitor Antonie Ruset, înlăturat de la tron prin intrigile lui Duca, actualul domnitor. Alecu Ruset are nevoie şi el de protecţia abatelui, căruia îi fusese prezentat de un prieten comun, polonezul Vladislav, pentru a putea veni la Iaşi, în ciuda duşmanului său, Duca, de a cărui fiică

Scanned with OKEN Scanner

era îndrăgostit. Îl apărau de Duca-Vodă şi prieteniile pe care le avea printre demnitarii turci, şi nişte scrisori compromiţătoare pentru domnitor. Desfăşurarea acţiunii îl conduce pe Alecu Ruset la Stambul, pe urmele abatelui. Vrând, în final, să împiedice căsătoria iubitei sale, Catrina, cu Ştefan Beziade, care îi fusese impus fetei din considerente politice, Alecu Ruset îl răpeşte pe mire chiar în ziua nunţii, dar este prins de oamenii lui Duca şi ucis de acesta cu buzduganul.

Principalul interes al romanului nu stă, aşadar, în acţiune, ci în evocarea Moldovei de demult prin intermediul contrastului sugestiv dintre două civilizaţii. Pentru aceasta, Sadoveanu utilizează motivul literar al străinului, pe care îl mai foloseşte în *Nopţile de Sânziene* (inginerul francez venit să taie pădurea seculară) şi în *Fraţii Jderi* (solii italieni de la curtea lui Ştefan cel Mare). Motivul străinului era frecvent în secolul al XVIII-lea, fiind utilizat de pildă, de Montesquieu în *Scrisorile persane* şi de Voltaire în *Naivul,* pentru ca prin intermediul unor persani, respectiv al unui huron (indian din America de Nord) să fie prezentată o imagine mai pregnantă a societăţii franceze a timpului. Venit dintr-o altă civilizaţie, un străin observă adesea mai bine decât localnicii anumite aspecte care pentru aceştia s-au banalizat. În literatura română a secolului al XIX-lea întâlnim motivul în proza lui Alecsandri, *Balta Albă.*

Cu cât merge „mai spre răsărit, cu atât oamenii sunt mai aproape de natură şi de Dumnezeu", constată abatele de Marenne observând că ţărani neştiutori de carte prezic cu exactitate schimbarea vremii, după semne naturale. Solul francez descoperă aici cu încântare peisaje de început de lume:

„O pădure începea în dreapta şi îmbrăca pământul în valuri, spre zări nesfârşite. Vântul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adâncului, în direcţia unde se cufundau călăreţii înşiraţi câte unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespusă frumuseţă, ca un pământ feciorelnic descoperit întâi. Nicăieri nu se bănuia prezenţa omului."

Aceeaşi impresie de sublimă sălbăticie o dă imaginea poienii cu zimbri, pe care Sadoveanu o prezintă cititorului atât prin descriere directă, cât şi prin efectul pe care vederea ei îl produce asupra privitorului:

„Dar dintr-odată, brusc, ca şi cum s-ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta şi-n stânga şi, în lumina lunii atârnate în cer, sclipi o poiană largă din toate ierburile ei udate de ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mişcară năprasnic şi, cu salturi agile, pieriră sub bolţile de întuneric în partea dimpotrivă.

– Aiştia-s boii pădurii, zise Griga întorcând capul şi sticlindu-şi dinţii în lună.

– Ce este? întrebă, mişcat, de Marenne.

– Am tulburat păşunea zimbrilor, răspunse Alecu Ruset.

Abatele se simţi pătruns de un simţământ de evlavie, privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită şi fără pereche în eternitate. Îi păru că are nevoie de vorbe explicative şi de elanuri lirice; dar tovarăşii săi îşi urmau calea, nepăsători."

Abatele călătoreşte într-o lume în care divinitatea se revelă în chipurile naturii, într-un panteism ţinând de organicitatea ortodoxiei, despre care scria Lucian

Scanned with OKEN Scanner

Blaga în *Spaţiul mioritic*; „Dumnezeu se vădeşte acolo mai mult în podgorii decât în biserici", spune Alecu Ruset despre Cotnari.

Surprinzătoare pentru abatele de Marenne sunt contrastele: într-o ţară unde predomină starea naturală şi unde, nefiind poduri, trece râul purtat în spatele unui om, este o mirare întâlnirea cu un om cultivat ca Alecu Ruset, care vorbeşte o destul de bună limbă franceză.

Dar principalul contrast apare între natura feerică şi soarta nenorocită a oamenilor pământului. Mereu alungaţi din satele lor şi hăituiţi de năvăliri sau de oamenii domniei veniţi să încaseze birul, unii locuitori apar aproape sălbăticiţi, într-o mizerie care aminteşte descrierea făcută de Dinicu Golescu în *Însemnarea călătoriei mele:*

„Dintr-odată, pe neaşteptate, într-o râpă nebănuită, în partea pădurii, îi apăru omul.

Tresări, căci această apariţie nu era în armonie cu sentimentul şi cu aprecierile sale din clipa precedentă. Nu era în armonie nici cu ceea ce în chip obişnuit cunoştea el despre această nobilă operă a Celui-Prea-Puternic. Din râsipiturile câtorva colibe acoperite cu stuh, grămădite în rovină, o fiinţă acoperită de zdrenţe răsări ameninţătoare, înarmată c-un par, rupt din lăstarii de aproape. Privea spăriată, printre pletele pe care i le zbătea vântul dinaintea ochilor, încâlcindu-i-le cu barba zbârlită."

Explicaţia acestor stări de lucruri i-o dă abatelui Alecu Ruset în timpul călătoriei, vorbindu-i despre situarea Moldovei în apropierea unor duşmani puternici, despre contrastele şi situaţia ei de hotar între lumi. Se conturează o imagine de „paradis devastat".

„– [...] Trăim timpuri grele şi nu înţeleg de ce Dumnezeu a găsit cu cale să ne aşeze aşa de rău. [...] Aicea însă, între lumi fericite, Domnul Dumnezeu a însemnat cu degetul hotar. Împăraţii lui Belzebut[1] şi împăraţii Mielului lumii[2] aici au ales loc al războiului lor: Fiind aşa, Ţara cade şi se pustieşte de oameni."

Pentru oamenii acestor locuri, natura constituie cea mai bună apărare: „Aici la noi [observă Lăzărel Griga şătrar] Domnul Dumnezeu ne-a poruncit să n-avem căi statornice, ca să nu ne găsească duşmanii. Dacă n-avem oştile crailor, ne împresurăm de pustie." Aici, „pe acest colţ de pământ, care a fost cândva paradis", „calamităţile stau în lucruri ca mierea în flori".

Petrecerile apar ca o compensaţie a suferinţelor şi pericolelor, ca o reacţie paradoxală la ameninţările naturii şi ale oamenilor:

„– Domnule abate, răzeşul cel cu nasul roşu ne informează textual că altceva n-a mai rămas oamenilor, în zilele acestea rele, decât să plângă ori să petreacă. Ei preferă a doua alternativă. Aici, în ţara asta, zice el, nu-i sigur nimic decât birul şi moartea. De aceia veselia lor e fiică a disperării."

---

[1] Păgânii.
[2] Creştinii.

Scanned with OKEN Scanner

Fatalismul ancestral este exprimat de Alecu Ruset cu cuvintele contemporanului său, Miron Costin: „Trebuie să ne plecăm fruntea căci, după cum spune un compatriot al meu, cărturar ca şi domnia ta, nu sunt vremile sub cârma omului''.

Motivul, frecvent în opera sadoveniană, al petrecerii este dezvoltat în *Zodia Cancerului* ca un ritual reflectat în vorbirea ceremonioasă. Lăzărel Griga pare întruparea însăşi a ospeţiei, iar ospăţul începe cu un şiretlic; pe masă sunt puse mai întâi bucate reci şi proaste şi un vin „acruţ'', pentru ca impresia pe care o vor produce zama de găină, sarmalele şi vinul cel bun (care are povestea lui) să fie mai puternică. În inegalabilul limbaj sadovenian este dată şi reţeta borşului de potroace, binevenit după o noapte de chef.

Peregrinările eroilor şi petrecerile lor au loc sub ochiul nevăzut al lui Duca-Vodă. Acest domnitor, supus oprobriului posterităţii de cronica lui Neculce, apare în romanul lui Sadoveanu ca întruchipare a puterii tiranice. Bănuitor şi ursuz, el este „auster, nevicios, dar tocmai de aceea inspiră frică''. Neînduplecat, „ca orice om fără slăbiciuni faţă cu slăbiciunile altora'', „Duca e omul hotărârilor ţinute secrete, al pedepselor amânate cu sadism şi al iertărilor tactice'' (N. Manolescu). În antiteză cu monarhul cel bun, Ştefan cel Mare din *Fraţii Jderi,* Duca este conducătorul cel rău, preocupat doar de consolidarea propriei puteri, ipocrit, simbol al vremilor de cumpănă care revin periodic în istorie, vremuri surprinse de Sadoveanu cu supremă intuiţie artistică în acest roman care este o capodoperă a literaturii române.

ŢARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Natura, prezenţă esenţială în toate operele sadoveniene, romane istorice, povestiri romantice ori cărţi de înţelepciune, constituie tema predominantă în cărţi precum *Valea Frumoasei, Împărăţia apelor, Vechime, Ţara de dincolo de negură.*

Ţara de dincolo de negură desemnează ţinutul Deltei văzut sub dubla magie a unei naturi feerice şi a amintirii: „Cum, prietene? Nu-ţi mai aduci aminte de moş Procor? şi de alte umbre ciudate, care au trecut prin viaţa noastră, după ce am intrat în bălţile Dunării, în Ţara de dincolo de negură? Nu se poate să fi uitat minunile acelei călătorii în Deltă!'' Totuşi natura apare în carte şi sub ipostaza ei montană, cititorul fiind plimbat de la plaurii şi grindurile Deltei la culmile Călimanului. Factorul comun îl constituie pasiunea pentru vânat şi pescuit ca modalităţi de regresiune, de reîntoarcere la sufletul omului primitiv, aflat într-o comuniune deplină şi nefalsificată cu natura:

„Aşa înnoindu-mă necontenit în elementele primare, voi ajunge până la asfinţitul meu. De atunci, de la malul Moldovei şi al Siretului, fiinţa mea întreagă se armoniza cu cerul, cu apele, cu toate peisagiile. Învăţătura mea era că lăsam să

Scanned with OKEN Scanner

pătrundă în mine taina tuturor acestor lucruri nouă. Poposeam la un izvor, mă odihneam pe o brazdă de fân, intra în mine puterea vieţii nemuritoare; eram fericit şi inconştient ca însăşi creaţia''. *(Despre această ţară şi despre vânat şi pescuit).*

Faptul că pasiunea pentru vânat şi pescuit l-a urmărit pe narator, alături de cea pentru poveşti, încă din copilărie, se desprinde cu umor din proza autobiografică *Maică-mea era mare farmazoană,* marcând totodată întâlnirea cu un destin care avea să-i domine autorului întreaga existenţă. Un episod de vânătoare îl face să se dedubleze, despărţindu-se de omul civilizat din el pentru a trăi emoţiile primare ale omului arhaic: „Îmi pregătesc arma cu fierbinte încordare şi c-un singur sentiment stăpânitor. Căci a rămas la mal, la ţărmul lumii oamenilor, o parte din fiinţa mea, – ceea ce mă face să fiu omul de toate zilele al obştii şi-al veacului. Şi celălalt, omul cel drept şi de demult, cufundat şi stăpânit sub întuneric, s-a eliberat, şi pentru el pulsează inima altfel şi-mi zvâcneşte sângele-n ochi. Acest om nu trăieşte decât clipele de faţă, c-un singur scop. Şi pentru asta aşteaptă sălbatic şi grav gâştele care plutesc găgăind peste pana stuhului.'' (*Gâşte sălbatice – adică numere incomensurabile*)

Viaţa se desfăşoară în firescul ei, într-o prefacere fără de sfârşit. În lunca Siretului, „totu-i nou şi curat sub cerul ca toporaşul. Mălurile proaspete încă n-au fost călcate de picioarele oamenilor, nici de animalele lor îmblânzite. Apele seamănă cu cerul şi în fundurile lor albesc nouri. Prin văzduh şi pe unde au trecut numai paseri libere şi străine, n-au lăsat urme. Vulpile, bursucii şi iepurii zăvoiului le privesc cu ochii neclintiţi şi înţeleg că ele au adus primăvara. Bălţile nouă ale dezgheţurilor, braţe vechi de Siret, colţurile de luncă şi dumbrăvile de plopi n-au pentru el (pentru om, *n.n.*) nici un nume, căci acum le vede întâia oară. Şi toate într-adevăr sunt altele, cum n-au mai fost niciodată şi cum nu vor mai fi în acest colţ de pământ. E o privelişte unică, o clipă trecătoare'' *(Ţara de dincolo de negură).*

În Deltă, „apele acestea nesfârşite care domneau pretutindeni, într-un ţinut întreg, alcătuiau o stăpânire a necunoscutului şi a tainei ... De mii de ani, s-a plămădit aici ca într-o înfrigurare viaţa; şi lupta s-a desfăşurat pentru o rază de lumină şi pentru un fir de hrană din seninul de sus până în fundul nămolului, jos. Şi nesfârşite şiruri de vieţi au căzut, s-au prefăcut în tină şi au hrănit izvoarele vieţilor nouă'' (*Împărăţia apelor*).

Percepţia scriitorului este cosmică. Revelaţia măreţiei ce uimeşte sufletul şi dispune la contemplaţie este senzorială. Realitatea şi visul se contopesc ca într-un miraj, aievea, transfigurant, în invazia de lumină, în crepuscul, sau în pâcla alburie a dimineţilor.

Scanned with OKEN Scanner

Umanizată, natura lui Sadoveanu este alcătuită după rânduieli de mirare.

Toate lighioanele din *Împărăţia apelor*, cum în altă parte cele ale pădurii, ies frenetic din străfunduri, să simtă respiraţia cerului, în bătaia ploii:

„Erau mii de crustacee, de colorile şi genurile cele mai surprinzătoare. Erau peşti care treceau în şiraguri – grămădiri de linioare abia văzute; alţii, având formă şi punctul enorm al ochiului în mica lor transparenţă; alţii mai mărişori, puzderie, care evoluau cu instinctul primejdiei, fugând din umbra monstruoasă a costrăşilor, ori de gurile de balaur ale ştiucilor. În sfârşit, peşti formaţi deplin, mari cât palma, alţii mai mari, ochene cu ochi cercuiţi roş, lini aurii, caraşi cu reflexe de argint vechi, crapi bătrâni cu solzi ruginiţi, scoici deschise, melci de apă, lipitori şi şerpi – întreaga faună, fără număr, fiica mâlului primordial, *se frământa într-o monstruoasă şi inconştientă bucurie, sub tremurul ploii călduţe*'' (*s.n.*).

Este miracolul firii acestui pământ românesc, în opera lui Sadoveanu, pe care nici un scriitor nu l-a înfăţişat cu mai multă poezie. Miracolul acesta se comunică în existenţa oamenilor, în îndeletnicirile lor, lasă urme pe chip, pentru că oamenii sunt părţi constitutive ale naturii în care trăiesc: muierile sunt viclene „ca apa'' şi trecătoare „ca florile''; moş Barnea are ochii „rotunzi şi atenţi ca ai paserilor de apă''; Ilie Bădişor – „ceva din taina şi pâcla munţilor''.

Personajele întâlnite în peregrinările cinegetice sunt şi ele asemenea oameni apropiaţi de natură, cunoscători ai tainelor ei, pricepuţi în leacuri ori cu magice puteri asupra animalelor: Moş Procor, moş Ilie, moş Nechita Puşcaşu, moş Calistru, Neculai Cojocaru sau Caliniuc, cel care ştie să cheme lupii urlând într-o oală. Îndemânarea lor se câştigă în contactul nemijlocit cu natura, iar înţelepciunea, din vorbă bătrânească şi experienţă.

Pentru M. Sadoveanu natura trăieşte în multiplicitatea colosală a exemplarelor de floră şi faună. Gâştele sălbatice vin în stoluri incomensurabile, mulţimea peştilor din apele Deltei ia proporţii înspăimântătoare („am văzut foind în baltă atâta peşte, încât într-adevăr am avut spaima şi senzaţia unei invazii''), iar „miile de paseri şi de animale'' care trăiesc „o viaţă neînfrântă'' se încadrează în vasta existenţă ce cuprinde plante şi insecte, dând senzaţia de viaţă „fără număr, fără sfârşit, multiplă şi fabuloasă, izvorâtă din veşnicie''.

Atent la cele mai subtile şi mai variate aspecte ale naturii, pentru care vădeşte infinită sensibilitate şi pe care le evocă în pagini cu supremă forţă de expresie, M. Sadoveanu îndreptăţeşte aprecierea lui L. Blaga, care vedea în marele prozator „însăşi natura care se contemplă pe sine şi se tălmăceşte singură în termeni supremi de conştiinţă''. „E bine să te integrezi peisajului şi să te armonizezi în toate'', credea Sadoveanu, cel considerat de Vladimir Streinu „un vindecător al inimii omeneşti de sentimentul efemerităţii ei''.

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT
1891–1945

„O poezie e înainte de toate /.../ o experienţă vitală /..../ dezbărată de orice contingenţă logică, care-mi cutremură sufletul deodată, muzicalizând privelişti şi dând plasticitate sunetelor..."

Versuri

Visări păgâne.	–1912
Eternităţi de-o clipă	–1914
Iubita de zăpadă (poeme în proză)	–1915
Grădina între ziduri	–1919/1920
Pe Argeş în sus	–1923
Satul meu	–1925
Biserică de altădată	–1926
Întoarcere	–1927
Limpezimi	–1928
Caietul verde	–1932
Scutul Minervei	–1933
Poeme într-un vers	–1935
Ţărm pierdut	–1937
Balcic	–1940
Umbra timpului	–1940
Împlinire	–1942
Poezii – 3 vol.	–1944
Cumpăna dreaptă	–1965

Eseuri

Poezia lui Panait Cerna	–1916
Portrete lirice	–1936
Mărturisiri	–1942
Tradiţie şi literatură	–1943

Teatru (în colaborare cu Adrian Maniu)

	–1925
Dinu Păturică	–1926
Tinereţe fără bătrâneţe	

Antologii

Antologia toamnei	–1921
Antologia poeţilor de azi, 2 vol. – 1925 – 1927 (în colaborare cu Perpessicius)	–1928
Cântece din popor	–1936
Cartea dorului	

Scanned with OKEN Scanner

Ion Pillat s-a născut la 31 martie 1891, în Bucureşti. Tatăl său – descendent al unei vechi familii de boieri de ţară din ţinutul Fălciului (pomeniţi de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*), iar mama – fiică a lui Ion. C. Brătianu.

Urmează cursurile colegiului „Sf. Sava" din Bucureşti, apoi în 1905, pleacă la Paris cu mama şi cu cei doi fraţi mai mici să-şi desăvârşească studiile. Îşi ia licenţa în Litere şi în Drept. În 1911 îi arată lui Titu Maiorescu câteva poezii, care îi vor fi publicate în „Convorbiri literare". Debut editorial în 1912 cu volumul *Visări păgâne*. În 1914 îşi publică volumul *Eternităţi de-o clipă*, iar în 1917, *Amăgiri*. Editează *Flori sacre* (Macedonski), *Plumb* (Bacovia), o antologie *Poezia toamnei*, toate în finanţare proprie.

În 1919 participă la Conferinţa de pace de la Paris, ca secretar al preşedintelui delegaţiei ardelene, Alexandru Vaida-Voievod. Aici îşi editează volumul *Grădina între ziduri*.

Scoate cu Arghezi revista *Cugetul românesc*. Călătoreşte în Grecia, Spania, Italia. În 1936 este ales membru corespondent al Academiei Române. Traduce din poezia franceză, engleză, spaniolă, americană, germană. În 1944 apare ediţia definitivă de *Poezii* în 3 volume. În 17 aprilie 1945 moare în urma unei congestii cerebrale.

Ion Pillat

Poet şi cărturar, „colecţionar pios de poezie, bibliofil şi bibliograf înfrigurat, mereu în curent cu progresele *specialităţii*" (G. Călinescu), Ion Pillat şi-a împlinit creaţia poetică revenind mereu pe propriile urme, cu extremă luciditate, regrupările succesive ale poemelor (a redactat câteva planuri de „opere complete") având rostul de a oglindi cât mai fidel substanţa ciclică a viziunii sale.În grija poetului de a lăsa totul orânduit *definitiv* (vezi „ediţia definitivă" de *Poezii* în trei volume, alcătuită, premonitor parcă, în anul dinaintea morţii), precum şi „mărturisirile" în legătură cu creaţia proprie explică, măcar în parte, atât cantonarea exegezei pillatiene în câteva rezistente locuri comune, cât şi insatisfacţia, periodic afirmată, de a nu fi fost descifrat încă *ritmul lăuntric* al operei sale.

Mai pregnant decât în cazul altor poeţi, poezia lui Ion Pillat este, deopotrivă, **exod şi înrădăcinare,** echilibru tensionat între poli contradictorii. Influenţele străine şi inspiraţia autohtonă, livrescul şi tradiţionalismul, o voinţă nesecată de expansiune înspre spaţii tot mai cuprinzătoare secondată de dorul de centru, de nostalgia originilor, farmecul depărtării contrapunctat de vraja reîntoarcerii caracterizează întreaga creaţie poetică pillatiană.

Etapele creaţiei. Trei sunt etapele îndeobşte numite ale creaţiei lui Ion Pillat, etape coincizând cu cele trei volume ale ediţiei din 1944. Descrierea lor este, cu fireşti nuanţări, general acceptată şi nu se îndepărtează de interpretările oferite de poetul însuşi.

Scanned with OKEN Scanner

1. *Etapa parnasian-simbolistă* cuprinde poezia începuturilor, perioada de„transplantare livrescă şi aport străin'' (Ion Pillat). În *Visări păgâne, Eternităţi de-o clipă* sau *Amăgiri* uimeşte îndemânarea cu care tânărul poet asimilează ritmuri străine într-un cult evident al formei perfecte. Bun cunoscător al fenomenului literar naţional şi universal, Ion Pillat se lasă impregnat de bogatele sale lecturi, care, mărturiseşte mai târziu, „acopereau cu apele lor revărsate albia autohtonă a inspiraţiei''. Leconte de Lisle, Verlaine, Henri de Regnier, Edgar Allan Poe, Swinburne, Heine, d'Annunzio, Andre Gide, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Wordsworth, Francis Jammes, Rainer Maria Rilke sunt doar câteva dintre numele „vinovate'' – alături de muzică şi pictură, frecventate cu aceeaşi asiduitate –, de sonurile livreşti ale poemelor din primele volume. De remarcat de pe-acum rafinamentul expresiei, plasticitatea evocărilor, năzuinţa spre desăvârşire formală. Receptivitatea totală a acestei vârste poetice a făcut să se vorbească despre o „poetică a fiinţei întredeschise'' (Monica Pillat), gata să pună în pericol originalitatea. De altminteri, primele volume – de un „parnasianism exultant şi ţipător'' în opinia lui G. Călinescu – vor fi considerate rătăciri şi ocoluri înainte de instalarea în „matca adevărată'' a tradiţiei autohtone. Volumul *Grădina între ziduri* conţine primele semne ale „revenirii'', în poezii precum *Plopul* („... Plutind senin pe-al cerurilor larg.../Sunt, Doamne, plopul cel legat de glie/Întins spre infinit ca un catarg'') sau *Seara la Miorcani* („Ieşi din satul alb şi vino să vedem ca de pe plajă/Cum, lăţindu-şi unduirea, urcă unduind pământul...'').

2. *Etapa tradiţionalistă* este marcată de apariţia volumului *Pe Argeş în sus*, considerat culme a creaţiei poetice pillatiene. Poezia acestei vârste este „tradiţională, autohtonă, simplă, sentimentală'' (Ion Pillat). G. Călinescu saluta „în acest volum o exuberanţă poetică, o ţâşnire directă, nesilită a lirismului'', „o pictură superioară de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pânzelor lui Andreescu''. Vladimir Streinu identifica „cele mai profunde accente ale sentimentului horaţian al *oţiului* („tihnei''), umbrit de fuga timpului''. În temeiul aceluiaşi volum, Ov. S. Crohmălniceanu îl subsumează pe poet „poeziei chtonice'', „poezia pământului natal, a rădăcinilor ancestrale de care nu se poate rupe un suflet''. Poetul însuşi conchide: „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne acelaşi, la presimţirea timpului care fuge mereu''. Motivele rătăcirii şi reîntoarcerii la „rădăcini'' justifică apropieri de Goga, Voiculescu sau Blaga.

Aceleiaşi perioade tradiţionaliste îi aparţin şi volumele *Satul meu, Biserică de altădată, Întoarcere*, ele marcând însă o „convertire livrescă a tradiţionalismului'' (G. Călinescu) primită cu rezervă în epocă. Apăsările teziste, idealizante din *Satul meu*, încercările de autohtonizare a mitologiei creştine din *Biserică de altădată* sunt chiar ironizate (de un Lucian Blaga, de pildă) şi socotite scăderi în comparaţie cu *Pe Argeş în sus*. O dată cu *Limpezimi* se anunţă ultima vârstă poetică, a seninătăţii clasice.

Scanned with OKEN Scanner

3. *Etapa clasicizantă*, a „poeziei pure", e deschisă de *Caietul verde* şi accentuată în *Scutul Minervei, Ţărm pierdut, Balcic, Umbra timpului* şi chiar în experienţa, singulară în poezia românească, a „poemelor într-un vers". Este perioada deplinei manifestări a „poetului de strucură şi program clasic" (Mircea Tomuş). Influenţa „miracolului elin", cum îl numeşte poetul, e evidentă. Lecturile acestei vârste sunt din Homer, Sofocle, Virgiliu, Horaţiu, Dante, Shakespeare, Cervantes, Racine, La Fontaine, Goethe, Hölderlin. „Poezia pură" înseamnă, în accepţiune pillatiană, posibilitatea de clasicizare a lirismului, de racordare la sensibilitatea universală prin sublimarea notelor personale. Iată, în acest sens, poemul *Împlinire* din volumul *Balcic:*

Copilăria mea privea pe râul
Rodit cu cerul toamnei argeşene,
Copilăria mea privea pe grâul
De aur greu din lanuri moldovene.

Acum privesc la marea ce rodeşte,
În umbră şi lumină, doar cu spume,
La pescăruşi, la pânza ce albeşte
Pe ţărmul vrăjii regăsit în lume.

Copilăria mea era lăstunul
Din cuibul prins sub streşini de colină,
Copilăria mea era cătunul
De pe câmpii cu unduire lină

Acum sunt valul nesfârşit ce tună,
Purtând pe spate ceruri schimbătoare,
Sunt pasărea ce ţipă prin furtună
Cu aripi arcuite peste mare.

Acestei vârste îi corespunde şi „farmecul evanescent al melancoliei" din elegii. Considerat „tipul cel mai pur al cântăreţului elegiac din literatura română" (M. Tomuş), Ion Pillat contrazice prejudecata răcelii de cristal a versurilor sale, a absenţei sentimentului în ciuda „modulaţiei sentimentale". În postfaţa la primul dintre cele şase volume ale ediţiei critice Ion Pillat (1983 – 1992), Cornelia Pillat se simte îndreptăţită să îndemne la identificarea „căldurii şi zbaterii sufleteşti" a *poetului* pus pe nedrept în umbră de *cărturar*. Perfecţiunea formei nu neagă misterul existenţial şi nu anulează înfiorarea. Poezia presupune, crede Ion Pillat, „arta cuvintelor, tehnica versului şi taina vieţii, legate organic laolaltă, cam în acelaşi

Scanned with OKEN Scanner

fel cu dezvoltarea firească a unei plante''. Iată cele trei condiţii îndeplinite în *Elegie în faţa mării* din *Caietul verde:*

În faţa mării iată-mă, în faţa
Desăvârşirii cerului pe ape
Fără sfârşit ... Dezgrăniţarea iat-o,
Şi sufletul cu aripa de spumă
Pe valuri vii, vestind vuirea verde-a
Furtunilor, sub norul de cerneală.
Venind din zări. În faţa mării stau ca
Un stâlp de lut. Pe tălpi purtând ţărâna
Ogorului, pe frunte praful holdei,
În sânge neamul morţilor ducându-l,
Aici, pe ţărmul vechi de unde-ncepe
Sămânţa vântului pe brazda apei,
Şi jocul norilor, şi zbor de stoluri
În unghi deschis cu vremea şi cu visul.
Ce-mi poate-aicea secera, şi sapa,
Şi plugul tras de opintirea vitei?
Aici ce-mi folosesc grâu şi secară?
Stau şi privesc, ajuns la căpătâiul
Pământului din mine. Singur, fără
Moştenitor ca să-mi adune sarea
Durerii de pe apele amare.
Stau şi socot, înfipt cu rădăcina
Piciorului în huma grea, cu frunza
Mea slobodă pe vânturi. Pescăruşii
Furtunilor se duc ţipând. Stau stâncă
În murmur lung de valuri prăbuşite
Şi tot ascult, pe ţărmul cel din urmă,
La glasul morţii şi la glasul mării.

PE ARGEŞ ÎN SUS

Apărut în 1923, volumul **Pe Argeş în sus** cuprinde ciclurile *Florica, Trecutul viu* şi *Bătrânii.* Poemele aparţin, în majoritate, speciei „pastelului psihologic" (Ion Pop), reînvăţarea de sine bizuindu-se pe valorificarea estetică a amintirii. Într-o conferinţă ţinută în 1932 la Facultatea de litere din Bucureşti, Ion Pillat mărturisea: „Cred cu tărie şi sunt adânc convins de acest adevăr: anume că în viaţa artistului, ca importanţă pentru răsunetul lor în opera înfăptuită, anii copilăriei nu contează îndoit sau întreit faţă de anii maturităţii, ci înzecit, ci însutit mai mult.

De altminteri ceea ce distinge fundamental pe artist şi mai ales pe poet, de ceilalţi muritori este că pe când ceilalţi oameni omoară printr-un asasinat lent şi

Scanned with OKEN Scanner

logic în sufletul lor pe copilul ce au fost odată – poeţii, subjugaţi de un joc straniu şi invers al propriei imaginaţii, îl păstrează la nesfârşit, recreându-l mereu în suflet ca într-un joc de limpezi oglinzi.

În special în ce priveşte poezia şi structura mea sufletească rolul amintirilor, experienţelor şi influenţelor din copilărie şi chiar din adolescenţă îmi pare capital''.

Recuperarea trecutului nu se face, însă, doar în numele paradisului pierdut al copilăriei, limitat şi afectiv. Întoarcerile poetului tentează, deopotrivă, întâlnirea cu un timp mitic, al „rădăcinilor'' („Totul era aici ca la începutul lumii. Sufletul meu descoperea astfel, obrazul adevărat şi ascuns al ţării, acela de dinaintea lui Traian'', spune poetul, cu vorbe pe măsura călătorului sadovenian) şi respectarea tradiţiei celei „vii'', „cea adâncă, originală, autohtonă, căci se confundă cu însuşi sufletul profund, sufletul etnic, aş spune''. Pe de altă parte, meditaţia grav elegiacă îşi alege drept temă centrală *timpul,* cel care consumă fiinţa, pustiind-o, şi împotriva căruia se poate construi „casa amintirii'' ca spaţiu securizant. Poet horaţian (în sensul *trecerii*: „Eheu! fugaces labuntur anni! – „Vai, cât de repede zboară anii!'', dar şi al *petrecerii*: „Carpe diem!" – „trăieşte bucuria clipei!''), la Ion Pillat „tristeţea nu devine niciodată disperare şi o lumină mediteraneană dă umbrelor înseşi o transparenţă senină'' (Pompiliu Constantinescu). Lirismul său, observă N. Manolescu, provine „nu din evocarea peisajelor copilăriei, ci din emoţia reconstruirii lor în carte''. Altfel spus, sentimentul timpului este trăit ca dimensiune esenţială a fiinţei şi ca motiv estetic de bogate resurse, în egală măsură.

Poezia care deschide volumul, *Ctitorii,* enunţă programatic efortul de *înrădăcinare:*

Acolo unde-n Argeş se varsă Râul Doamnei
Şi murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru-vodă, care descălecând venea,
Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei.

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge
. . . . . .

Să desluşesc cum piere trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate sunându-şi clopoţeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice şoaptă,
Privind cenuşa caldă din vatra mea, de-acum --
Şi să aud deodată, cu-nfiorare, cum
Trosneşte amintirea ca o castană coaptă.

Scanned with OKEN Scanner

„Pictor al atmosferei şi luminii'' (Tudor Vianu), Ion Pillat vede natura prin prisma artei căutând în peisaj „arhitectura lui ascunsă''. Rezultatul – o suită de naturi statice, icoane, stampe, acuarele. Spaţiul reînviat cu ajutorul amintirii este organizat pictural, în tonuri calde menite să reconstruiască ungherul, cuibul propice regăsirii de sine a fiinţei:

Priveliştе menită să-mi fie o psaltire
Întâia mea credinţă şi ultimul meu scut,
Moşie aurită de-amurg şi de-amintire,
Deal albăstrit de lună, de dor şi de trecut.
(Închinare)

Conacul de la Florica, „cel mai drag, mai trainic şi sufletesc pământ'', este populat, în cercuri concentrice tot mai desfăşurate, în nevoia de *exod* a viziunii poetice înspre înţelesuri universal umane. Pastelurile lui Ion Pillat nu închid perspectiva, ci, dimpotrivă, conferă fiecărui detaliu recuperat trecutului greutatea unui atribut al omenescului. Palpitul pământului este înregistrat într-un elan panteist de rezonanţă blagiană:

Orice copac din juru-mi îl simt că mi-e părinte
Cu cea din urmă iarbă de mult am legământ.
De dincolo de oameni, de timp şi de mormânt,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvânte.
(Mormântul)

iar privirea sparge hotarele:

O, vârf de deal! O, capăt liniştitor de drum!
Opresc aicea pasul şi îmi dezleg privirea,
Când prin amurg se-nalţă, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.
(Vârful dealului)

Poet al toameni şi al amintirii („Vezi Toamna şi Amintirea – surorile divine –/ Când una ne soseşte şi cealaltă revine'' – *Septemvrie*), Ion Pillat împleteşte poezia rodului şi a împlinirii cu aceea a surpării, a trecerii, în excepţionale cadenţe elegiace, de un lirism aburit şi rafinat:

Tot mai miroase via a tămâios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc,
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod,
Şi soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie.
(În vie)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Peisajul nu e niciodată subiectul unui simplu act descriptiv, ci şi prilej de introspecţie, de meditaţie senin-nostalgică pe tema destinului: „Şi iată-mă ca unul ce-ar răsfoi imagini/Dintr-o călătorie pe jumătate vis'' (*Parcul Goleştilor*); „Opreşte-mă la Argeş, pe plaja care-o ştiu/ Să-i ţin în mâini nisipul, în cupe efemere,/Şi să visez – cum fuge prin degete şi piere – /Trecutul, şi talanga, şi soarele târziu''. *(În luncă);* „Aicea omenirea te lasă pic cu pic/Începi de traiu-ţi silnic şi strâmt să te desferici,/Înveţi, uimit, să intri în codri ca-n biserici/Şi că mai sfânt pe lume nu poate fi nimic'' (*Pădurea din Valea Mare*)

Ion Pillat citind – schiţă în cărbune de Camil Ressu.

Cu acelaşi efect sunt „pictate'' interioare, naturi statice, precum în *Cămara de fructe* („Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,/Prin care cresc pe poliţi şi rafturi, ca pe ruguri,/Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştri struguri/Şi pere de-aur roşu cu flacări de parfum''.), *Odaia bunicului, Ochelarii bunicii.* Virtuţile plastice ale versului sunt atât de migălos şi cu secretă trudă accentuate încât nos-talgia unei „vorbe noi'', răsărită din *tăcere* şi *culoare,* apare ca absolut firească la capătul „galeriei'' pillatiene:

Cât aş vrea să uit de tot abecedarul,
Din tăceri să pot urzi păienjenişuri,
Să prind stele licărind pe-ntreg hotarul
Apelor încremenite-n luminişuri.
Şi, în zori, în vorba-mi nouă să pătrunză:
Ceru-n aripi care cântă arăturii,
Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,
Cucul, ritmic, ca şi inima pădurii.

(Acuarelă)

Capodopera incontestabilă a volumului este poemul *Aci sosi pe vremuri:*

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Paienjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru şi poteri, şi haiduc

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii,
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire, o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul *de-un tânăr Eliad.*

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.

Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simţeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...

Ca ieri sosi bunica ... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară,
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus Balada lunei *de Horia Furtună,*

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat
– Acelaşi clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

G. Călinescu descoperă cu încântare această „graţioasă, mişcătoare şi invizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi în acelaşi timp simbolizare a uniformităţii în devenire". Pentru N. Manolescu, poezia, „plină de

Scanned with OKEN Scanner

subtilităţi muzicale, are mişcarea unei clepsidre''. *Casa amintirii* are pereţi străvezii şi mişcători, ea putând să cuprindă şi să stăpânească tot trecutul şi prelungirile sale prezente într-o îmbrăţişare excelent ritmată în stare să redea şi savoarea de epocă, prin şăgalnice, graţioase trimiteri livreşti, dar şi veşnicirea fiinţei prin amintire şi cuvânt. Arta detaliului sugestiv este cu totul remarcabilă, amănuntul psihologic şi cel al cadrului împletindu-se desăvârşit într-o tapiserie cu patru dimensiuni (cele trei ale spaţiului la care se adaugă coordonata temporală).

În sfârşit, poemul *Bătrânii* este un soi de replică la *Epigonii* lui Eminescu. Instalat în „prietenoasa casă a zilelor trecute'', poetul reînvie, de astă dată, mari figuri ale culturii române într-o noapte străjuită, romantic, de o „lună cărturară'':

Afară luna plină brumează pe fereşti ...
Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă
Să-mi scotocească până şi în bibliotecă?
Cercetătoare lună, cu mâna ta de var
Ştergi, pe furiş, pe rafturi un prăfuit slovar,

Domneasca întărire, pecete nu-ţi pun stavili:
Pe zapise aluneci, pe condici şi pe pravili,
Te vâri prin Letopiseţ, *pătrunzi în* Uricari,
În legături de piele şi lemn mâncat de cari
Stă vorba ce deschise al cerului hotar:
Te razimi de-o Cazanie *sau de-un* Penticostar,
De tine dăruite cu argintate muchii,
Străfulgeră din umbră un univers de buchii.
O, lună, nu le-atinge şi lasă-le să doarmă:
Întorci o foaie numai – şi-un veac uitat se darmă.
Abia dezmierzi o filă – şi-un suflet îl răscoli,
Ce odihnea în tihnă prin galbenele coli,
Cu gândul lui de-atuncea şi trupul lui de ieri.

Dar lunei cărturare zadarnic e să-i ceri
Să-şi curme dorul slovei şi setea de cetire.
Apleacă fruntea albă pe vechea mea Psaltire,
Urmându-i stihuirea c-un deget diafan;
Scandează versul tainic în ritmul unui an
Şi veac de veac se-ncheagă pe pagini...

Concluzii: Preţuitor de carte, împătimit al verbului şlefuit cu migală, Ion Pillat îşi extrage originalitatea dintr-o rară îmbinare a tradiţiei cu modernitatea, dintr-o îngemănare unică în literatura română a timbrului elegiac cu seninătatea clasică. Aparenta simplitate a instrumentelor lirice ascunde încărcături emoţionale deschizând spre „taina vieţii''.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Eugen Lovinescu afirma: „Poezia lui Ion Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate şi prin toate prefacerile limbii". Încercaţi să analizaţi, în paralel, pastelurile lui Alecsandri şi cele ale lui Ion Pillat, identificând apropieri şi deosebiri.**
2. **Alcătuiţi o compunere-eseu despre „poezia pământului natal" la Octavian Goga şi Ion Pillat.**

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

PE ARGEŞ ÎN SUS
(1918–1923)

FLORICA

CTITORII

Acolo unde-n Argeş se varsă Râul Doamnei
Şi murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru-vodă, care descălecând venea,
Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei.

Prin viile de aur ca banii dintr-o salbă,
Pe al colinei mele împodobit pieptar,
Închis-am fericirea în strâmtul ei hotar
De nuci bogaţi în umbră, umbrind o casă albă.

Acolo,-n pacea nopţii, pe drumuri de pogdorii,
Am mers tăcut alături de carele cu boi,
Când neaua lunii ninge pe sălcii în zăvoi,
Când şopoteşte valea de cântecele morii.

Las altora tot globul terestru ca o minge.
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun,
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Şi tot visând la vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă ţara al iernii alb suman,
Să desluşesc cum piere trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate sunându-şi clopoţeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice şoaptă,
Privind cenuşa caldă din vatra mea, de-acum,
Şi să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosneşte amintirea ca o castană coaptă.

Scanned with OKEN Scanner

FLORICA

Aici îşi îngropară bunicii mei copila,
În loc ferit de-arşiţă, de viscol şi de vânt.
Colinei închinară iubitul ei mormânt,
Legând de dealul rodnic şi numele, şi-argila,

Şi vremea prea fugară, şi fragedul destin
Al celei ce fusese – abia o zi – Florica...
Azi de fetiţa moartă noi nu mai ştim nimica
Dar când acum Florica în soare aprilin

Etern reînfloreşte, ceva în piept mă doare,
Privind cum prinde raza cu fermecatu-i fir
O faşă de bobocul plăpând de trandafir
Şi-un zâmbet de lumină de fiecare floare.

Un zâmbet ce odată trăia pe buza ei...
Şi mă-înfior la gândul păgân şi la credinţa
Că trebuie naturii să-i altoieşti fiinţa –
Pământul să palpite ca inima de vrei.

VÂRFUL DEALULUI

Cu-o singură sforţare-ncordând vânjosu-i umăr
– Un uriaş urcându-şi poverile ce-l strâng –
Pletosul deal din vale sui cu vii şi crâng,
Ca să-şi revadă ţara cu sate fără număr,

Cu casele: mioare, şi turlele: păstori,
Ce-au coborât pe verdea câmpie argeşană,
Cu drumul ce-nsoţeşte înceata caravană
De sălcii plângătoare şi plopi pribegitori;

Ţinutul unde seara din lunci şi din zăvoaie,
Ca şi argintul sprinten, viu apele sclipesc,
Şi unde clarul cântec de clopot creştinesc
Apropie colina de-a cerului văpaie.

O, vârf de deal! O, capăt liniştitor de drum!
Opresc aicea pasul şi îmi dezleg privirea,
Când prin amurg se-nalţă, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.

ÎN VIE

Tot mai miroase via a tămâios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna pe dealuri, de mă-ntoarnă:

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod,
Şi soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie.
Acum – omidă neagră – spre poama lui se suie,
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Scanned with OKEN Scanner

Cu galben şi cu roşu îşi coase codrul ia.
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.
O ghionoae toacă într-un agud, şi rar,
Ca un ecou al toamnei, răspunde tocălia...

S-a dus. Şi iarăşi sună... şi tace. Dar aud
– Ecou ce adormise şi-a tresărit deodată –
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată,
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

CASTANUL CEL MARE

Se zbate Strâmbă-lemne cumplit în pomul zdravăn.
Cu braţe noduroase şi cu atletic trunchi,
Înţelenit în vie, deşi pân' la genunchi
I s-a urcat cu-ncetul pământul gras şi reavăn.

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Şi-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Şi-nseninat primeşte pe creştetu-i lumini.

Castanul între struguri şi-a înţeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri găseşte stând pe loc,
Şi, adâncind pământul aceluiaşi noroc,
Cu zeci de ramuri ţine în braţe fericirea.

Mă simt, Florică,-n preajmă-i atâta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină,
Şi să rămân al viei ca pomul pe colină,
Şi să mă strâng de tine ca viţa de arac...

RĂDĂCINI

Nod de năpârci, şerpi vajnici cât braţul şi cât cotul,
Trunchi negru de balaur încolăcit şi rupt,
Ciorchine de şopârle, pământul dedesubt
Surpându-se, în taină se dezvelesc cu totul.

Dar vraci vicleni, cu barbă de iască şi de muşchi,
În nopţi cu lună nouă plesnindu-i cu nuiele,
I-au înlemnit deodată umflaţi aşa în piele,
De le-au rămas sub coajă întărâtaţii muşchi.

Frunzarele deasupra, îmbelşugând colina,
Îşi leagănă seninul cu vântul în văzduh –
Cum să cunoască iadul în care trup şi duh
Se zbate dezgropată, sucită, rădăcina?

Scanned with OKEN Scanner

Stau şi privesc la şerpii ce scormone-n pământ
Şi la pământul care le fuge de sub pântec...
Copaci, moşie, vreme – neîndurat descântec...
Şi eu cu tot frunzişul şi rădăcina-n vânt.

PARCUL GOLEŞTILOR

Am aşteptat amurgul, ca zările să fie
Altare largi suflate în aur preacurat,
Iar sălciile, care pe drum au tremurat,
Înspre Goleşti să-nşire albastra lor stafie.

Am stat bătând la poartă prelung – şi s-a deschis;
Şi iată casa-n iederi şi parcul în paragini,
Şi iată-mă ca unul ce-ar răsfoi imagini
Dintr-o călătorie pe jumătate vis.

Aleele – e toamnă – duc toate către moarte.
Răzoarele se-neacă în bozii şi-n urzici...
Şi, inimă-ncărcată de amintiri, îmi zici:
„Va trebui odată Florica ta să poarte

În ea pustietatea de care mai boleşti''...
Dar m-am oprit cu mâna sfios la pălărie,
Căci m-ajungeau, lungite de-amurg pe bălărie,
Mari, umbrele-nfrăţite a fraţilor Goleşti.

LUMINA, IARNA

A nins. În soare codrul cu trunchiuri de cărbune
Întinde umbre-albastre pe proaspătul omăt
Şi mă visez la geamuri cu anii îndărăt:
Văd dealul alb, târlia şi vremurile bune.

Ies, scârţâie zăpada ca ieri sub pasul meu,
Şi atârnând marame subţiri de promoroacă
De ramurile joase, lumina goală joacă
Azi numai pentru mine şi pentru Dumnezeu.

Apoi îşi dă pe spate tot părul de beteală
Şi sare învârtindu-şi al razelor hanger,
Şi unde talpa-i roză atinge albul ger
Fulgerător scânteie pe nea câte-o peteală.

Crra... trece, pe sub soare vâslind, întâiul corb.
A stat din joc lumina, pe brânci se face mică...
Crra... stolu-ntreg – şi-n umbră rămân, privind cu frică
Trei picături de sânge pe-o ramură de sorb.

Scanned with OKEN Scanner

BISERICA LUI HORIA

Mai stai visând la munţii ce şoimi şi aur poartă?
Pe vale Arieşul şoptind îl mai auzi?
Pribeagă lângă Argeş, vădană printre duzi,
Biserică pustie şi fără brazi la poartă.

Cioplită din puterea molidului şi din
Credinţa strămoşească legată-n bârna dură,
Ce meşter vechi, de ţară, cu greaua lui secură
Ţi-a hotărât altarul lui Horia destin?

În jurul tău cresc duzii cu fragedă verdeaţă
Şi iarba crudă-ntinde la soare plase verzi,
Să prindă rândunele de umbră. Tu îţi pierzi
Deasupra lor, în frunze, clopotniţa-ndrăzneaţă.

Pe moţii tăi zadarnic îi mai aştepţi, şi nici
Un preot nu-ţi mai cântă, bătrân, din psaltichie...
Dar azi, cu primăvara, cerească şi pustie,
Slujeşti botez la granguri şi nuntă la furnici.

CĂMARA DE FRUCTE

Deschid cu teamă uşa cămării de-altădată
Cu cheia ruginită a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştri struguri
Şi pere de-aur roşu cu flacări de parfum.

Şovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie şi una nopţi, mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin –
Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce minţile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

ODAIA BUNICULUI

Nu s-a clintit nimica şi recunosc iatacul
Bunicului, pe care, viu, nu l-am cunoscut.
Rămase patu-i simplu şi azi nedesfăcut,
Şi ceasul lui pe masă şi-a mai păstrat tictacul.

Scanned with OKEN Scanner

Văd rochia bunicii cu şal şi malacov,
Văd uniforma veche de „ofiţer'' la modă
Pe când era el junker – de mult – sub Ghica-vodă,
Când mai mergeau boierii în butcă la Braşov.

Şi lângă băţu-i rustic, tăiat în lemn de vie,
Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc.
A scârţâit o uşă... un pas... şi-aştept năuc
Să intre-aci bunicul dus numai până-n vie.

Un ronţăit de şoarec sau ceasul mă trezi?
Ecou îşi fac, în taină, ca rimele poemii...
Şi ceasul vechi tot bate, tic-tic, la poarta vremii,
Şi şoricelul roade trecutul zi cu zi.

OCHELARII BUNICII

Pe scrin, păstrând privirea ei vie, au rămas
Pe galbena gazetă ce-ncremeneşte anul.
Odaia de-altădată mi-arată talismanul:
Iau ochelarii moartei şi-i pun sfios pe nas.

Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,
Doar pozele din rame vechi au întinerit...
Dar din adânc de-oglindă, în faţă, mi-a zâmbit
În jilţul ei – ca-n vremea când eram mic – bunica.

La geam foşneşte plopul, sau paşii au foşnit?
Prin uşa zăvorâtă „ei'' intră în odaie.
E o fetiţă: Pia, cu bucle: Niculaie...
Dar cine e băiatul acela liniştit?

Bunica-i dă pe frunte, blond, părul la o parte...
De ce se uită astfel la mine? Nu-l mai ştiu...
Nu vreau să-l ştiu... nu pot să-l ştiu... E prea târziu
De omul chel şi rău rămân legat pe moarte.

TRECUTUL VIU

SEPTEMVRIE (I)

În zare cine-nscrie al berzelor triunghi?
În inimi cine-nfige trecutul ca un junghi?

Vezi Toamna şi-Amintirea – surorile divine –
Când una ne sosește şi cealaltă revine.

Scanned with OKEN Scanner

Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut.
În fiecare toamnă reintru în trecut.

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci
Când stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

SEPTEMVRIE (III)

Din bulgării vin care cu vinețe şi verze.
Se-afundă-n zări, departe, un unghi obtuz de berze.

Am întâlnit o fată cu tufănele-n braţe.
Un vânător la iazuri a tras cu puşca-n raţe.

Aud prin porumbişte chelălăind ogarul.
Loveşte rar şi ritmic butoiul gol dogarul.

Azi n-a lăsat poştaşul ziarele din târg;
Dar mere poleite ca-n basme dau în pârg.

Pesemne-n coşul nopţii vrea soarele să cadă
Au început de-o vreme şi zilele să scadă.

La lampă, şi când ziua cu totul s-o umbri,
Voi reciti *Pasteluri* de V. Alecsandri.

BĂTRÂNII

. . . . . .

În faţă-mi, ca pe-o hartă deschisă-n lung şi-n larg.
Se-arată tot Ardealul cu munţi şi cu coline,
Dezvăluindu-şi codrii şi apele lui line,
Ogoarele, câmpia, păşunile bogate,
Cetăţile de piatră şi albele lui sate.
Ca un puhoi de apă ce după ploi s-a scurs,
Din Retezat vin bacii în sarică de urs.
Mioarele, cârlanii rămas-au sus, la stâni –
Azi bâta ciobănească e ghioagă-n a lor mâni.
Prin stânci rostogolite, pe râpe şi poieni,
Călări vin falnic moţii din munţii Apuseni,
Să prindă – ei, vulturii – regescul corb în plisc.

Şi buciumul lor sună prelung din pisc în pisc,
Din vârf în vârf se-alungă ecoul până tace,
Înmormântând chemarea din vremurile dace,
Trezind năvalnic visul ce n-a murit de-atunci...
Şi iată, visul creşte pe lanuri şi pe lunci,
Pătrunde viu în case şi-n inimi fără frică.
Cu mic şi mare, sate de-a valma se ridică.
Pornesc bărbaţi, neveste, şi fete, şi flăcăi,
Se umflă de mulţime potecă, drumuri, căi.
Pământul tot îl spală înfricoşate ape,
Rostogolind în ele topoare, furci şi sape...
Dar preoţi merg în frunte ducând cuvântul sfânt.
Atuncea Mureşanu ieşi ca din pământ.
În ochi purta el singur a lor priviri ce ard
Şi graiul tuturora în graiul lui de bard.

Scanned with OKEN Scanner

„Având drept bronz toți munții, iar limbă, neamul meu,
Și-o singură credință în el și-n Dumnezeu,
Turnat-am cu-al meu suflet în al iubirii clocot
Să sune mântuirea Ardealului, un clopot.
El sună clar pe Crișuri, el sună pe Târnave,
Să scoale inimi moarte și suflete trândave;
El cântă sus pe Someș, el cântă jos pe Olt,
Unirea să-nflorească ca rujile în volt.
Pe Câmpul Libertății obezile sunt sparte –
«Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!»

CAIETUL VERDE
(1932)

A DOUA ELEGIE

În fața mea, la masă, băiatul meu citește
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai, și geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i
Mă văd copil, de-o vârstă, în cadrul de-altădată.
Citesc și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea povestei începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi, umbrind privirea.
În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viața nouă oglindă poza veche.
Sunt eu acel din față? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncea îmi spune astăzi: tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut și e lipsă.
Sunt ca un om ce urcă pe munte și se-oprește
Sub zid de stânci să strige ecoului un nume,
Și-nfricoșat aude ecoul că-i aruncă
Alt nume.

Unde-i vremea? Unde s-a dus? Să vie.
Cenușa să i-o scurgă clepsidra. Calendarul
Să-și lase-n vântul toamnei iar foile foșnite
În drumul ei. Tictacul ceasornicului bată
Cu inima-i de-a valma în pieptul meu. În sânge
Vuiască valu-i vajnic. Dar unde e? Să vie.

Cu păr bălai în fața-mi, copil, citesc sub lampă.
În poza din perete, cu păr bălai, citește
De-atâția ani băiatul meu mic. Să vie vremea!
Să izvorască tainic și turbure să curgă
Între copilul de-astăzi și cel de ieri. Ce singur
Ce nesfârșit de singur, aștept aici. Știu: totul
M-a părăsit. Sunt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În vârful de prăjină semnalul nalt, de pânză,
Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea
Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veşnic. Marea
Şi marea, iarăşi marea, şi marea pretutindeni.

Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mâna. Ce departe
Mai tremuri. Ţine-mi mâna.
E mâna mea. Sunt singur.

Scanned with OKEN Scanner

MATEIU[1] CARAGIALE
1885 – 1936

„– Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene,
Fiinţa noastră se clădeşte cu scriptura ta, Matei!
Prim şi ultim Caragiali, ca o holdă de antene
Te alegem viu din vântul despletitelor idei.''
(Ion Barbu, *Protocol al unui club Matei Caragiale*)

„Nu cunosc meditaţie mai gravă asupra ticluirii şi aventurii Fiinţei ca această carte de înţelepciune, pe care un act de discreţie şi gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental.'' (Ion Barbu, *Răsăritul Crailor*)

Volume	
Remember[2] (proză)	1924
Craii de Curtea-Veche (roman)	1929
Pajere (poeme)	1936
Alte scrieri	
Sub pecetea tainei (roman neterminat, apărut în revista „Gândirea'')	1930 – 1933
Soborul ţaţelor (proiect de roman) (manuscris)	1929

Mateiu Caragiale, fiul lui I.L. Caragiale şi al Mariei Constantinescu, s-a născut la Bucureşti, la 25 martie 1885. Între 1896 şi 1903 a urmat Colegiul „Sfântul Gheorghe", unde l-a avut ca profesor pe Anghel Demetriescu, cel care i-a transmis pasiunea pentru istorie şi heraldică.[3] În 1903 a început să studieze dreptul la Bucureşti, transferându-se în 1904 la Universitatea din Berlin, iar din 1905 până în 1909 din nou la Bucureşti, fără să-şi termine studiile.

În 1914 Mateiu Caragiale a fost şef de cabinet la Ministerul Lucrărilor Publice, iar între 1919 şi 1921, şeful biroului de presă la Ministerul de Interne. În 1923 s-a căsătorit cu Marica Sion, dobândind domeniul de la Sionu (Ilfov). A făcut o tentativă de a intra în diplomaţie, fiind primit în audienţă, în 1928, de ministrul de externe, Nicolae Titulescu. A murit la 17 martie 1936.

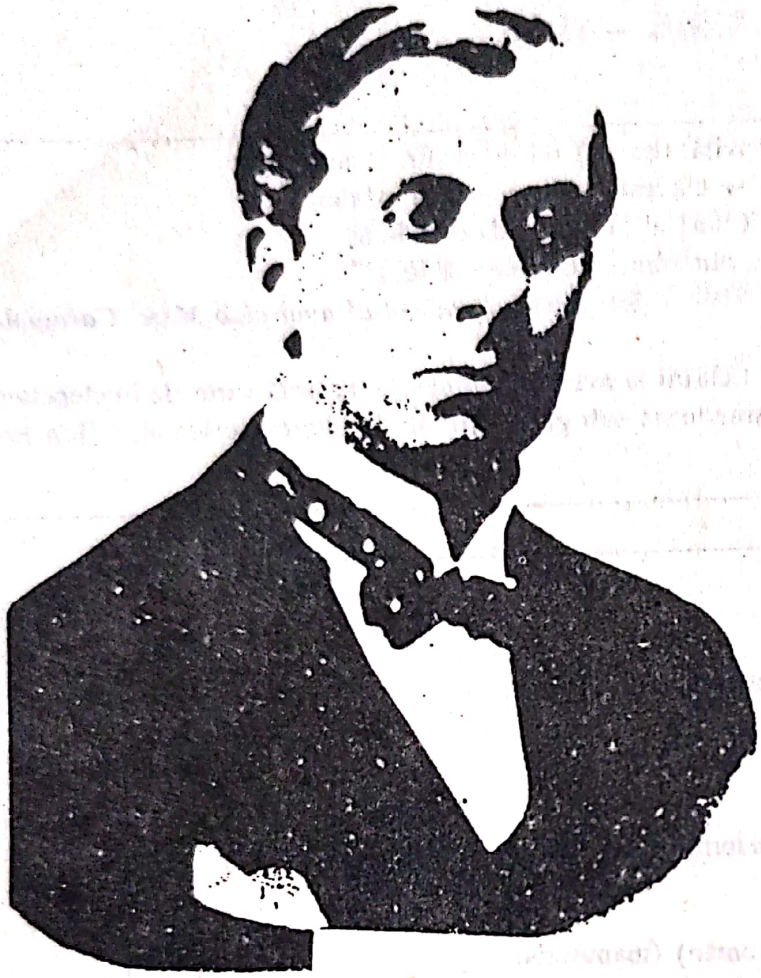
Mateiu Caragiale a debutat în 1912 cu poezii publicate în revista „Viaţa românească": *Clio, Lauda cuceritorului, Prohodul războinicului, Noapte roşie, Călugăriţa, Boierul, Aspra, Înţeleptul, Cronicarul, Domniţa, La Argeş, Trântorul, Curţile vechi.* Opera în proză *Remember* evocă, în atmosfera neguroasă a Berlinului de la început de secol, figura enigmatică a unui estet decadent, Sir Aubrey de Vere. Cu aparenţe de roman poliţist, *Sub pecetea tainei* înfăţişează, în relatarea unui vechi detectiv, conu Rache, câteva cazuri misterioase, rămase fără rezolvare. Volumul postum *Pajere*, incluzând şi poeziile de debut, conţine poeme de inspiraţie istorică, populate de figuri din trecut, în manieră descriptivă, parnasiană.

---

[1] Citeşte „Matei" !
[2] *Remember* (engl.) = aminteşte-ţi !
[3] *heraldică* = disciplină care se ocupă cu studiul stemelor şi blazoanelor

Scanned with OKEN Scanner

CRAII DE CURTEA-VECHE



Mateiu I. Caragiale

Elaborat între 1910 şi 1927, romanul a apărut în revista „Gândirea" în 1926 – 1928 şi în volum în 1929.

Originea titlului se află într-o anecdotă publicată de I.L. Caragiale şi în care se relatează cum, după mazilirea lui Grigore Ghica, o ceată de mahalagii bucureşteni, în frunte cu grecul Melanos, s-au răsculat şi au jefuit oraşul. Melanos trecea prin Bucureşti în haine de domnitor, beat şi călare pe un măgar, în fruntea oamenilor lui, pe care orăşenii indignaţi şi înspăimântaţi i-au numit „crai". „Vechii crai erau deci un fel de boemi desmăţaţi, bucureşteni, cărora le corespund la altă epocă eroii cărţii." (G.Călinescu)

„Crai de Curtea-Veche" este numele pe care îl dă celor patru personaje ale cărţii, într-o criză de nebunie, bătrâna cerşetoare Pena Corcoduşa, care îşi pierduse minţile la moartea iubitului ei din tinereţe, un prinţ rus, căzut în războiul de la 1877.

Desigur că denumirea generică a personajelor şi, implicit, titlul se referă şi la cei trei crai de la răsărit, magii din *Biblie,* veniţi la Betleem să se închine lui Isus. În unele tradiţii se vorbeşte despre patru crai, dintre care ultimul ar fi întârziat pe drum. Această tradiţie, precum şi simbolistica numerelor trei şi patru ar explica faptul că în opera lui Mateiu Caragiale apar patru „crai" : naratorul, Paşadia, Pantazi şi Pirgu. (Vasile Lovinescu).

Craii de Curtea-Veche este un roman cu caracteristici de poem în proză, impresionant prin forţa de sugestie a stilului şi prin valorile sale simbolistice. Naratorul se află sub influenţa a trei personaje, tovarăşi de petrecere, dintre care unul, Paşadia, îl iniţiază în cultul istoriei, al trecutului, altul, Pantazi, îi deschide ochii minţii spre nostalgia călătoriilor, iar Pirgu îl atrage înspre misterele vieţii

Scanned with OKEN Scanner

din oraşul de la „poerţile Orientului“[1], spre lumea infernală a viciului. Se remarcă în roman caracteristica generală a prozei lui Mateiu Caragiale : fascinaţia pentru taină şi simbol, pentru personaje care trăiesc două existenţe, una vizibilă şi cealaltă ascunsă, într-o atmosferă stranie, care integrează supremul rafinament şi maxima abjecţie : „«Craii» sunt nişte stricaţi subţiri, amestec de murdărie şi sublim [...]. Suntem în Bucureştii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineţea cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi pofta grosolană.“ (G. Călinescu)

Mateiu I. Caragiale
Desen de Marcel Iancu

Epicul din acest roman dizolvându-se în mare măsură în descriere şi atmosferă, subiectul nu este prea dezvoltat. Primul capitol, *Întâmpinarea crailor,* prezintă personajele şi viaţa lor de petreceri, încheindu-se cu episodul Penei Corcoduşa. Cel de-al doilea, *Cele trei hagialâcuri*[2], înfăţişează lumile imaginare în care îl atrag pe narator Paşadia, un aristocrat mizantrop, pasionat de istorie, şi Pantazi, care îşi povesteşte cu un farmec deosebit călătoriile, şi lumea reală în care îl duce Pirgu. În capitolul *Spovedanii* Pantazi îşi mărturiseşte dragostea nefericită din tinereţe care l-a determinat să străbată ani de zile lumea căutând uitarea, iar Paşadia vorbeşte despre dezamăgirea pe care i-o produseseră intrigile vieţii politice şi care îl îndepărtase de oameni. *Asfinţitul crailor* este ultimul capitol al romanului. Aici acţiunea se concentrează asupra casei Arnotenilor – „adevăraţii Arnoteni“ –, o familie veche şi foarte nobilă, dar decăzută şi dedată viciului, adăpostind în casa ei jocuri de noroc. În acest lăcaş al desfrâului, unde Pirgu îi aduce după multe stăruinţi pe cei trei prieteni, apare Ilinca, fiica mai mică a Arnotenilor, crescută până la şaisprezece ani departe de casa părintească. Gingăşia şi puritatea ei îl subjugă pe Pantazi, devenit acum rival cu Paşa-

[1] Romanul are ca moto următoarele cuvinte ale lui Raymond Poincaré, avocat şi om politic francez de la începutul secolului, care, reprezentând la un proces din România interesele unei companii străine, a spus : „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris a la légère...“ („Ce vreţi, suntem aici la porţile Orientului, unde totul este luat cu uşurinţă...“).

[2] *Hagialâc* = călătorie întreprinsă la Locurile Sfinte, aici cu sensul de călătorie simbolică, iniţiatică

Scanned with OKEN Scanner

dia, şi îl fac să-i ceară mâna Ilincăi. Aceasta moare însă de o boală necruţătoare înainte de nuntă şi Pantazi, zdrobit, porneşte din nou într-o lungă călătorie. Paşadia moare tot atât de tainic pe cât trăise, iar Pirgu începe o nemeritată ascensiune socială, „Craii" sunt reuniţi în final într-un vis simbolic al naratorului.

Construcţia romanului vădeşte o simetrie plină de semnificaţii. Fiecare capitol se încheie cu plecarea lui Paşadia la munte, acest element simetric asociindu-se cu motivul identităţii lui Pantazi. În *Întâmpinarea crailor,* drumul la munte înseamnă doar părerea de rău că „zaifetul trebuia să se spargă devreme". Finalul capitolului *Cele trei hagialâcuri* aruncă asupra a ceea ce părea mai înainte o simplă vilegiatură o lumină de mister, dispărea din lume. În *Spovedanii,* plecarea la munte are semnificaţia ridicării deasupra mocirlei unei vieţi în care Pirgu îşi încerca şansele de parvenire. În finalul capitolului *Asfinţitul crailor,* plecarea lui Paşadia la munte simbolizează moartea : „[...] iar rămăşiţele, potrivit voinţei sale, îi fuseseră în pripă ridicate şi pornite de Iancu Mitan undeva afară din Bucureşti, poate la «munte»".

Dacă mormântul lui Paşadia este muntele, Pantazi şi-l doreşte pe al său în marea „care fusese patima întregii lui vieţi" marcate de strămoşii navigatori. Şi dacă visurile îi poartă spre aceste tărâmuri simbolice, spre călătoriile în timp şi spaţiu care înseamnă împlinirea spirituală a fiinţei lor, făpturile reale ale lui Paşadia şi Pantazi trăiesc în Bucureştii al căror suflet este Pirgu şi în care are loc iniţierea naratorului. Spaţiul simbolic al romanului situează aşadar oraşul, ca zonă a realului, între munte şi mare, domenii ale visului şi aspiraţiei, între peregrinările în istorie şi geografie. Pentru crai, Bucureştii reprezintă călătoria „în viaţa care se vieţuieşte, nu în aceea în care se visează", dar totodată în labirintul viciului, unde călăuză este Pirgu. În roman oraşul nu semnifică însă numai desfrâu, ci are complexitatea însăşi a realului, însemnând amintiri nostalgice şi sfâşietoare pentru Pantazi, amare pentru Paşadia. Oraş al eşecului pentru fiecare dintre aceştia doi, Bucureştii îi atrag însă inexplicabil.

Din punctul de vedere al relaţiilor dintre personaje, *Craii de Curtea-Veche* este un roman de tip iniţiatic. Naratorul este iniţiat de trei personalităţi complementare : Paşadia simbolizează intelectul, Pantazi – afectul, iar Pirgu – instinctul. În timp ce primul refuză toată viaţa să se adapteze, cel din urmă este maestru în această „artă", propagator al „ştiinţei vieţii". Semnificaţiile personajelor Paşadia şi Pantazi sunt explicit exprimate în text : „Căci dacă de Paşadia aveam evlavie, de Pantazi aveam slăbiciune, una porneşte de la cap, cealaltă de la inimă, şi oricât s-ar ţine cineva, inima trece înaintea capului." Paşadia şi Pantazi formează un cuplu „discordant", imaginile lor alcătuind prin suprapunere un „om ideal". „Această trăire cu două feţe (specific manieristă) structurează întreaga viziune a *Crailor de Curtea-Veche.*" (Ion Vartic).

Scanned with OKEN Scanner

Ereditatea lui Paşadia este încărcată, asupra sumbrului său străbun, venit „de prin părţile turceşti", apăsând păcatul de omor, iar neamul întreg pare blestemat, purtând „semnele unei înalte stirpe în cădere". Copilăria personajului este tristă, petrecută printre străini, iar maturul are în suflet drojdia amărăciunii pentru nerecunoaşterea meritelor sale, pentru greutatea cu care şi-a cucerit locul meritat, dar repede părăsit cu dispreţ. Domeniul talentului său practic este politica, cel al visului – istoria.

Pe cât de neguroasă este ascendenţa lui Paşadia, pe atât de strălucitoare este aceea a lui Pantazi, de nobleţe piraterească, grecească şi mediteraneană, poate normandă, cu legături în aristocraţia siciliană, pusă sub semnul mării şi al libertăţii. Copilăria lui Pantazi s-a desfăşurat fericită, umbrită doar de melancolia temperamentului său. Şi dacă decepţia era provocată în cazul lui Paşadia de viaţa publică, Pantazi o retrăieşte în urma dragostei pentru Wanda. Deşi visător, acesta din urmă poate fi în practică un iscusit om de afaceri. Faţă de Paşadia, a cărui dominantă fusese puterea, Pantazi este stăpânit de gândul averii : „pentru mine averea e totul".

Deosebirile dintre cei doi merg până la elementele de detaliu. Casa lui Paşadia se ridică „în umbra unei bătrâne grădini fără flori". Personajul trăieşte printre cărţi, în „sălaşul desfătărilor grave ale duhului", încă un semn al naturii sale intelectuale. Dimpotrivă, Pantazi este pasionat de flori, preferând plimbările lungi tovărăşiei cărţilor, pe care le înlocuieşte cu farmecul propriilor povestiri.

Paşadia este un personaj luciferic ; naratorul îl numeşte „luceafăr". Strălucirea lui este rece, ca aceea a spiritului pe care îl simbolizează, iar detaşarea îl însoţeşte în orgiile cele mai cumplite.

Problema identităţii lui Pantazi reflectă atracţia autorului faţă de taină. După dragostea nefericită din tinereţe, personajul îşi schimbase identitatea. Masca adoptată de el reprezintă o proiecţie ideală a naratorului : „Omul acesta ciudat îmi fusese drag şi înainte de a-l cunoaşte, într-însul mi se părea că găsisem un prieten de când lumea şi adesea, mai mult chiar, un eu-însumi". văzând în sfârşit adevăratul chip al lui Pantazi, naratorul îl priveşte cu nepăsare, nerecunoscându-şi în el prietenul, pentru ca, la plecarea sa în străinătate, Pantazi să-i apară ca „un străin". Dar misterul personalităţii lui Pantazi nu se descifrează integral nici în acest mod. Spovedania sa lasă să se înţeleagă că chipul îndrăgit de narator îi aparţinuse într-adevăr în tinereţe, până la trădarea Wandei şi până la moartea unchiului cămătar care, plecând din viaţă, pare a-i fi lăsat moştenire şi ceva din personalitatea lui.

Portretul lui Gore Pirgu este realizat în tonuri groteşti. Nelipsit de inteligenţă, dar fără un ideal superior, batjocorind totul şi dedându-se desfrâului, el este un bufon care îi conduce pe cei trei „crai" prin zonele cele mai de jos ale realului. Îl caracterizează în mare măsură limbajul argotic, puternic colorat. Pârgu manifes-

Scanned with OKEN Scanner

tă dispreţ faţă de viaţa intelectuală, este un „vrăjmaş al slovei tipărite". Pe narator îl dojeneşte : „Ce-ţi faci capul ciulama cu atâta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Paşadia ? Ori crezi că dacă ai să ştii ca el cine l-a moşit pe Mahomet sau cum îl chema pe ăl care a scos întâi crucea la Bobotează e mare scofală ?" Auzind despre Academie crede că este vorba despre Academia de biliard, iar despre filosoful francez din Renaştere Montaigne, a cărui operă nu o cunoaşte, spune : „[...] oricum, Montaigne e drăguţ, are părţile lui." Incultura nu-l împiedică să parvină, să ajungă „de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre şi despărţit cu fiodormă", „prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini veniţi în România cu pantahuza sau în „anchetă" o somptuoasă şi sibaritâ ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal".

În literatura română *Craii de Curtea-Veche* reprezintă o operă de o profundă originalitate prin subordonarea epicului faţă de simbolic, prin atmosfera de taină pe care o degajă, prin sensurile iniţiatice, prin îmbinarea limbajului frust, argotic cu stilul poetic, estetizant.

TEMĂ

Analizaţi textul de mai jos, un fragment ce evocă povestirile lui Pantazi, urmărind universul de vis pe care îl sugerează şi procedeele stilului poetic-descriptiv ;

Cele trei hagialâcuri

Dar încântarea începuse : omul vorbea ...

Povestirea unduia agale, împletind în bogata-i ghirlandă nobilă flori culese din literatura tuturor popoarelor. Stăpân pe meşteşugul de a zugrăvi cu vorba, el găsea cu uşurinţă mijlocul de a însemna, şi încă într-un grai a cărui deprinderé o pierduse, până şi cele mai alunecoase şi mai nehotărâte înfăţişări ale firii, ale vremii, ale depărtării, aşa că amăgirea era întotdeauna deplină. Ca în puterea unei vrăji, cu dânsul am făcut în închipuire lungi călătorii, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez... omul vorbea. Înaintea ochilor mei, aievea, se desfăşura fermecătoare trâmba de vedenii.

Străjuiau pe înălţimi ruine semeţe în falduri de iederă, zăceau contopite de veninoasă verdeaţă surpături de cetăţi. Palate părăsite aţipeau în păragina grădinilor unde zeităţi de piatră, în veşmânt de muşchi, privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revărsa peste vechi orăşele adormite, pâlpâiau pe mlaştini văpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriaşe aprinzând deasupra-le ceaţa ca un pojar. De funinginea şi de mucegaiul lor fugeam însă repede ; la zare neaua piscurilor sângera în amurg. Şi plecam să cunoaştem ameţeala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecaţi de şoapta pâraielor sub ferigi, urcam, beţi de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costişe pleşuve şi dâmburi încomate de codri stufoşi, văile se aşterneau de-a lungul albiei şerpuite a râurilor ce se pierdeau departe, în aburul câmpiilor grase. Un lung freamăt se înalţa ca o rugăciune. În pacea singurătăţii nemărginite, priveam în slavă

Scanned with OKEN Scanner

rotirea vulturilor deasupra negrelor prăpăstii, iar noaptea ne simţeam mai aproape de stele. Dar curând începea să viscolească şi să geruie şi coboram către miazăzi, în ţinuturile cu dulci nume unde toamna lâncezeşte până în primăvară, unde totul, suferinţa, moartea chiar, înveşmântă chipul voluptăţii. Mireasma florilor de oleandru se aşternea amară deasupra lacurilor triste ce oglindă albe turle între funebri chiparoşi. Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetăţile liniştii şi ale uitării, le cutreieram uliţele în clină[1] şi pieţele ierboase, veneram în vechi palate şi biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de suflul Trecutului contemplându-i vestigiile sublime. Corabia aluneca încet între ţărmurile lăudate ale mărilor elene şi latine: stâlpii capiştii[2] în ruină răsăreau din crângul de dafini. O grecoaică ne zâmbea dintr-un pridvor perdeluit de iasomie, ne tocmeam cu neguţătorii armeni şi jidovi prin bazare, beam cu marinarii vin dulce în tractire[3] afumate unde jucau femei din buric. Ne ameţea forfoteala pestriţă din schelele[4] scăldate în soare cu legănarea molcomă a catartelor[5], ne fermeca lina tăcere din cimitirele turceşti, albul răsfăţ al oraşelor răsăritene tolănite ca nişte cadâne la umbra cedrilor trufaşi, lăsam să ne fure vraja albastră a Mediteranei până când copleşiţi de toropeala cerului său de smalt şi înăbuşiţi de vântul Libiei, ieşeam la ocean. Spre miazănoapte, din jocurile umezelii cu lumina, se isca pentru văzul uimit o nesfârşită desfătare. Razele piezişe daureau viu burhaiul[6], destrămau tortul brumelor în toate feţele curcubeului şi erau, la fel niciodată, împurpurări grele în asfinţit, apoase străvezimi viorii şi sure în serile lungi de vară, feerica strălucire a zorilor boreale deasupra nămeţilor de gheţari. Ne înturnam apoi spre tropice, trăiam cu săditorii visul galeş al Floridei şi al ostroavelor Antile, pătrundeam, pe urma „vânătorilor de orhidee" în verdea întunecime a selbelor[7] Amazonului scăpărând de zboruri de papagali. Nimic nu scăpa cercetării noastre lacome, descopeream guri de rai pierdute pe întinsul oceanului paşnic unde, sub constelaţii noi, încrucişam îndelung, ne îndrumam spre ţările mirodeniilor, spre leagănul civilizaţiilor străvechi, sărbătoream ivirea primăverii la Ise[8], ne scufundam în tainica pierzanie a nopţilor chineze şti şi indiene, ne înfiora aromeala serilor pe apă la Bankok.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

LECTURI
(fragmente)

URMUZ

Urmuz (pseudonimul lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău) (1883 – 1923) este, prin cele câteva scrieri ale sale (*Algazy & Grummer, Fuchsiada, Pâlnia şi Stamate, Ismail şi Turnavitu, Emil Gayk*), precursorul literaturii absurdului, pe ca-

[1] *în clină* = în pantă.
[2] *capişte* = templu.
[3] *tractir* = cârciumă.
[4] *schelă* (aici cu sens arhaic) = port.
[5] *catart* = catarg.
[6] *burhai* = ceaţă rară care se ridică după ploaie.
[7] *selbă* = pădure.
[8] Templu al zeiţei japoneze Amaterasu.

Scanned with OKEN Scanner

re o anunţă prin caracterul fantast şi ironic al operei lui, care parodiază formulele literaturii tradiţionale (de exemplu, descrierile sau portretele). Metoda lui Urmuz constă în utilizarea unor termeni ambigui, situaţi în asociaţii neobişnuite şi în anularea logicii, deşi regulile formale ale genului sunt păstrate, contrastând însă cu contextul absurd.

Ismail şi Turnavitu

„Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe Strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor şi puţină lămâie... [...]

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinţei bătrânului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupţia moravurilor noastre electorale. Totuşi, Ismail reuşeşte să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agaţe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărţit la lucrători... [...] Ismail primeşte şi audienţe, însă numai în vârful dealului pe lângă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitanţi de posturi, ajutoare băneşti şi lemne sunt mai întâi introduşi sub un abat-jour enorm, unde sunt obligaţi să clocească fiecare câte patru ouă."

CEZAR PETRESCU

Intenţionând să realizeze o „Cronică românească a veacului XX", după modelul „Comediei umane" a lui Balzac, Cezar Petrescu (1892 – 1961) şi-a grupat numeroasele romane şi nuvele în ciclurile „Rodul pământului", „Război şi pace", „Târgurile unde se moare", „Capitala care ucide", „Fantasticul interior", „Satyricon", „Rădăcinile din celălalt veac". Opera lui Cezar Petrescu vădeşte o capacitate de invenţie epică puţin obişnuită la scriitorii români şi investigează pe spaţii mai variate şi mai extinse decât la alţii mediul citadin. Totuşi romanele lui nu sunt lipsite de un anume abuz de poetizare. *Întunecare* (1927 – 1928), cel mai realizat roman al scriitorului, face parte din ciclul „Război şi pace", reflectând drama tânărului Radu Comşa, căruia prima conflagraţie mondială îi distruge, ca atâtor colegi de generaţie, iluziile de fericire.

Întunecare

„Da, un om fuge cu obrazul ascuns în palma încleştată printre spinii care-l plesnesc, să-l mai sângere încă.

Fuge spre margine, dincolo de tot, de oameni şi de lumină, unde întunecarea a pus stăpânire. Fuge gonit de el însuşi, cu inima zvâcnind în gratiile coastelor unde s-a deşteptat o durere şi mai

Scanned with OKEN Scanner

atroce, şi mai intolerabilă încă decât cea a rănilor vechi, de «acolo», de departe, din locuri şi ceasuri cu deşarte sărmane jurăminte uitate de toţi. Iar când a ajuns în câmp, lucirea lacului şi apă sleită şi neagră îl cheamă, ca lacul pustiu şi blestemat, Asfaltit... Se împleticeşte, se ridică şi fuge peste mărăcini şi buruieni veninoase, printre spini, până ce cade undeva cu sângele obrazului în nămolul chiftind de duhoare.

Iar apa de acolo e atât de grea şi blestemată, încât nu primeşte trupul nici unui înecat".

MIHAIL SEBASTIAN

Socotit în epocă fenomen de inteligenţă, sensibilitate şi talent, Mihail Sebastian (1907 – 1945) este un eseist de excepţie (a colaborat la toate marile reviste ale vremii), un dramaturg interesat cu precădere de teatrul poetic (vezi piesele sale *Jocul de-a vacanţa, Steaua fără nume, Ultima oră*), un prozator liric-nostalgic (nuvelele din volumul *Femei* şi romanele *Fragmente dintr-un carnet găsit, Oraşul cu salcâmi* şi *Accidentul*) sau pronunţat confesiv (*De două mii de ani,* cu accente polemice acute în *Cum am devenit huligan*).

Oraşul cu salcâmi

Zilele care urmară întâmplării acesteia fură insuportabile. Adriana ameninţa casa întreagă cu accesele ei de plâns, gata să se pornească la întâia vorbă, spusă prea tare sau prea încet, în odaia alăturată, în curte sau undeva prin vecini. Nu suferea zgomotele. Nu suferea liniştea. O indispunea umbra ştearsă a serii, când pe la ceasurile şase (era în martie) lucrurile din curte, primite prin fereastră, îşi pierdeau conturul. O enerva lumina dimineţilor, albă şi crudă ca strălucirea bucăţii de fosfor, pe care odată, la pension, o tăiase profesoara pe o hârtie sugătoare. Soarele acela sunător ce inunda străzile ca o enormă revărsare de ape transparente o ameţea şi îi făcea rău.

Obrajii aveau o culoare veştedă, închisă aproape de ochi, rotunjită acolo în cearcăne mari şi descrescând apoi la colţul buzelor, unde săpa un surâs umbrit.

Dispoziţiile fetei variau de la o clipă la alta. Era agitată, temându-se de zgomotul cel mai depărtat, îngrozită de propriul ei glas, respirând sacadat şi grăbit ca după o fugă fantastică, privind rătăcit în jur, oprindu-se atentă în mijlocul vorbei, ca şi cum ar fi ascultat cum se dezleagă undeva înăuntrul ei o taină, revenind pe urmă cu o grabă care nu se ştia bine dacă vrea să scuze oprirea sau vrea să evite o explicaţie. Se mişca atunci febril, cu gesturi repezi (...)

ANTON HOLBAN

Anton Holban (1902 – 1937), nepot al lui Eugen Lovinescu (va face parte şi din comitetul redacţional al *Sburătorului*), debutează în revista lui Liviu Rebreanu, *Mişcarea literară,* în 1924, apoi, editorial, cu *Romanul lui Mirel* (1929), urmat de *O moarte care nu dovedeşte nimic, Parada dascălilor* („O carte mai mult decât agreabilă, scrisă cu inteligenţă şi umor" – N. Manolescu), *Ioana* şi, postum,

Scanned with OKEN Scanner

volumul de nuvele *Halucinaţii* şi romanul *Jocurile Daniei*. Pentru Anton Holban – fin comentator al operei lui Proust – „arta este un rezultat al experienţei trăirii noastre". Analist de excepţie, apelează la luciditate ca la un instrument imperios necesar, conştient fiind totodată de faptul că ochiul fixat obsesiv asupra vieţii mistifică, deformează conturele acesteia : „Toată truda trebuie să-ţi fie să te cunoşti cât mai exact şi să nu porţi cu tine, toată viaţa, pe un străin",dar „a-ţi urmări clipă de clipă propria-ţi emoţie şi evoluţia ei înseamnă să nu mai ai nici un sentiment pur, nealterat de o cercetare migăloasă şi inutilă".

Ioana

Acum eram în voia mai multor emoţii : încântat de primirea ce mi se făcea, de peisajul gol din faţă, de marea de alături. Eram intimidat de atâţia oameni privindu-mă cu exclamaţii, cu toate că pe unii nici nu-i cunoşteam. Ioana, abia sosită şi ea la Cavarna, a şi luat aerul provincial : arsă de soare pe frunte cu câţiva pistrui, îmbrăcată fără grijă, cu picioarele goale în pantofi. Rochia şi-a lucrat-o singură, fără gust, cu toate că a vrut să o facă pretenţioasă ; parcă şi-a luat modelul nu de la o mare croitorească unde se îmbracă de obicei, ci din vitrina prăvăliei principale din Cavarna. Câteva zorzoane inutile, şi la spate chiar un început de trenă. Totul nepotrivit pentru atmosfera rustică de acolo, şi, dealtfel, praful a bătut stofa şi a făcut garniturile şi mai caraghioase. Dar această haină dădea un farmec nou Ioanei, o arăta sinceră, îi bănuiam toate gândurile ei pentru mine, căci voise să fie elegantă ca să-mi placă, gânduri naive şi delicioase de copiliţă zăpăcită, oricâte dezastre ar fi trecut peste dânsa, rămasă proaspătă orice ar fi învăţat-o viaţa. O priveam acum cu dragoste, cu duioşie, milă, dar şi cu reflecţia : „Ce rochie urâtă ! E lipsită de logică după obicei, căci de atâtea ori a fost îmbrăcară cu gust".

Aveam remuşcări de gândul meu ascuns lângă fata care mă primea cu tot sufletul...

E foarte frumoasă Ioana, dar numai când este fericită. Ochii îi scânteie, faţa se luminează, emoţia îi inundă toată fiinţa. Oamenii au chipul frumos sau urât, indiferent de proporţia perfectă, numai când oglindesc mistere venite din afund. Numai cei care au suferit sunt frumoşi...

PANAIT ISTRATI

Scriitor român de limbă franceză a cărui operă a fost transpusă în limba română parţial chiar de autor, Panait Istrati (1884 – 1935) se bucură de o largă receptare internaţională. Cărţile sale (*Moş Anghel, Chira Chiralina*) prezintă subiecte pitoreşti autohtone nu un pregnant caracter autobiografic sau teme social-politice (*Ciulinii Bărăganului*).

Ciulinii bărăganului

„Poţi vedea atunci, din depărtare în depărtare, un cioban care stă cu spatele spre miazănoapte şi întârzie cu păscutul turmei. Nemişcat locului, sprijinit de bâta lui, vântul îl clatină uneori, parcă ar fi de lemn.

Scanned with OKEN Scanner

În jurul lui, atât cât privirea poate să cuprindă roată, nu mai vezi decât ciulini, nenumăratul norod al ciulinilor. Plini, stufoşi, ai zice că-s nişte oi cu lâna de oţel. Numai spini şi sămânţă de răspândit pe pământ, ca să crească ciulini, numai ciulini.

Ca şi ciobanul, la fel se clatină şi ei. Căci în masa lor compactă, muscalul[1] suflă mai cu îndârjire, în vreme ce Bărăganul ascultă, iar cerul de plumb striveşte pământul, în vreme ce păsările se dau peste cap în văzduh, risipite de vijelie.

Aşa, o săptămână întreagă... Suflă... Ciulinii rezistă, îndoindu-se în toate chipurile, cu balonul lor fixat pe o tulpină scurtă, nu mai groasă decât degetul cel mic. Ei mai rezistă încă puţin. Dar ciobanul, nu! El lasă în plata Domnului străşnicia Domnului şi se închide în bordeiul lui.

Noi spunem atunci: ţipenie! Nu mai vezi om! E numai Bărăganul!

Şi, Doamne, ce frumos e!"

GIB I. MIHĂESCU

Gib. I. Mihăescu (1894 – 1935) este autorul unor romane care analizează stări de conştiinţă, obsesii erotice şi care impresionează prin pregnanţa cu care este reflectată artistic aspiraţia spre un ideal feminin. Cele mai importante creaţii ale sale sunt romanele *Rusoaica, Donna Alba, Braţul Andromedei* şi nuvelele *La „Grandiflora", Vedenia, Semnele lui Dănuţ.*

Gib Mihăescu se considera un „scafandru al sufletului", atras fiind de analiza psihologică şi investigarea subconştientului:

„Proza cea nouă e proza scafandrilor sufletului.

După ce litoralul conflictelor exterioare a fost străbătut în tot de-a lungul lui chiar cel mai sinuos şi frânt, noii exploratori ai pasiunilor au descoperit adâncul cu fauna şi flora lui, prea bizare în multiformitatea şi fosforescenţa lor, desigur, faţă de formele obişnuite ale suprafeţei, dar tot într-atât de fireşti şi incomparabil mai cuprinzătoare".

Romanul *Donna Alba* (1935) prezintă eforturile depuse de tânărul avocat Mihai Aspru pentru a cuceri pe aristocratica Alba Georges Radu Şerban. Fragmentul următor conţine scena primei întâlniri, întâmplătoare, între Mihai Aspru, candidat la examenul de capacitate, şi frumoasa Alba.

Donna Alba

„Şi deodată s-a lăsat acea tăcere, comunicându-se din grup în grup ca o fulgerătoare contagiune: trecea ea, Alba. Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea parcurgea talazurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roşii dinaintea pasului lui Moise. Fetele înseşi şi-au strâns florile albastre, castanii şi întunecate, şi-n semn de firesc omagiu le-au aruncat asupra ei, până când a ocolit colţul: în ochii celor mai multe nu era invidia, ci mândria şi încrederea în propriul

[1] Numele unui vânt care bate în Bărăgan.

Scanned with OKEN Scanner

lor viitor, de care nu le mai despărţea acum decât încă vreo două-trei examene. Dar trecătoarea cea minunată nu s-a uitat nici un moment la nici una şi la nici unul ; numai eu am izbutit să întorc spre mine un moment ochii ei de nesigură culoare, dar în orice caz teribil de întunecaţi, şi chiar să smulg un zâmbet – ce spun ? – un adevărat început de râs de pe floarea buzelor ei.

Dar cum ? Dumnezeule, sinistru succes !

Eu o văzusem încă mult mai de departe, dar când a ajuns în dreptul meu, pentru întâia oară mai s-a întâmplat în viaţă, mâna a început să-mi tremure ca apucată de un frig nervos, şi deodată marile dicţionare de peste 2000 de pagini al lui Bailly, format în 8, şi cel de peste 1500 al lui Quicherat au început să-mi joace sub braţ, până să întind mâna cealaltă să le opresc, când ea era la un pas de mine, Bailly a apucat spre caldarâm, de care s-a oprit cu o detunătură spăimântătoare, şi pe urmă a pornit şi Quicherat cu restul de cărţi. Ea m-a privit înminunată de această întâmplare, şi gravitatea ei s-a scuturat de mai multe ori în acele zbucniri de râs, pe care totuşi se silea să le oprime".

MIRCEA ELIADE

Filosof, prozator şi eseist, Mircea Eliade (1907 – 1986) este autor al unor romane şi nuvele fantastice (*Domnişoara Christina, Şarpele, Secretul doctorului Honigberger, La ţigănci, Strada Mântuleasa*) şi al unor romane existenţiale precum *Maitreyi* sau *Nuntă în cer.*

În eseurile lui din tinereţe, Mircea Eliade considera că personajele de roman trebuie să fie „oameni remarcabili", în care „drama existenţei se desfăşoară în toată plinătatea" şi care „au o excepţională capacitate de libertate şi de suferinţă", posedând totodată „o grandioasă conştiinţă teoretică a lumii".

În *Domnişoara Christina* prozatorul valorifică aspecte ale fantasticului din tradiţiile populare.

Domnişoara Christina

– De ce m-ai minţit, Simina ? întrebă cu o furie îngheţată Egor. N-ai văzut nimic, nu e aşa? N-ai văzut nimic, cel puţin în partea aceasta...

Arătă cu braţul marginea parcului. Dar braţul îi tremura şi şi-l retrase repede. Nu destul de repede ca să nu-l observe Simina. Fetiţa îl privi surâzător, fără să-i răspundă.

– ...Poate ai văzut ceva în cealaltă parte, continuă Egor.

Nu privea totuşi spre casă. Spusese „cealaltă" fără să se întoarcă, să arate cu braţul întins, aşa cum făcuse spre marginea parcului. Era cu atât mai necăjit cu cât Simina părea că îi ghiceşte chiar şi cele mai ascunse spaime şi îndoieli.

– Ceva ce nu voiai să văd eu, adăugă Egor.

Îi era frică de-a binelea. Simina sta în faţa lui, cu mâinile la spate, strivindu-şi buzele ca să nu râdă. Batjocura aceasta nu risipea totuşi, în inima lui Egor, nelămurita teroare care îl cuprinsese.

– Puteţi să vă întoarceţi fără teamă, spuse Simina, invitându-l cu mâna să privească şi în cealaltă parte. Dumneavoastră sunteţi bărbat, nu vă puteţi speria... Ca mine, adăugă ea, plecând ochii în pietriş."

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE !

1. Numiţi principalele direcţii ale evoluţiei prozei interbelice, ilustrându-le cu scriitori şi opere reprezentative.
2. Prezentaţi evoluţia romanului în perioada interbelică.
3. Realizaţi o schemă în care să arătaţi evoluţia romanului din secolul al XIX-lea şi al XX-lea.
   Folosiţi, la alegere, criteriul cronologic sau tematic.
4. Explicaţi ce situaţii din context naţional şi universal explică amploarea şi diversificarea romanului ca specie literară.
5. Enumeraţi principalele tipuri de roman din perioada interbelică, exemplificând cu opere studiate.
6. Redactaţi comentariul literar al volumului *Oamenii Mării sale* din triologia *Fraţii Jderi* de M. Sadoveanu.
7. Realizaţi o compunere cu titlul „Natura – simbol al eternităţii în creaţia sadoveniană".
8. Redactaţi o compunere despre Ştefan cel Mare, aşa cum apare în romnul *Fraţii Jderi*, de M. Sadoveanu. Daţi compunerii voastre un titlu care credeţi că i se potriveşte ; motivaţi alegerea titlului.
9. Analizaţi fragmentul bătăliei de la Vaslui, arătând mijloacele artistice care potenţează patriotismul momentului istoric, învăluindu-l într-o aură mitică.
10. Caracterizaţi proza lui Mihail Sadoveanu, exemplificând cu opere literare studiate în liceu.
11. Explicaţi de ce Liviu Rebreanu este considerat creatorul romanului românesc modern. Exemplificaţi cu operele literare studiate.
12. Alcătuiţi o schemă sinoptică în care să cuprindeţi categoriile şi tipurile de personaje din romanul *Răscoala*.
13. Reprezentaţi grafic schema compoziţională a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu.
14. Caracterizaţi proza lui Camil Petrescu.
15. Comentaţi romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.
16. Comentaţi fragmentul luptei din capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*, reliefând psihologia personajelor (cu observaţii de limbă şi stil).
17. Realizaţi o paralelă între felul în care este reflectat războiul în *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu şi *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.
18. Explicaţi de ce personajul Ştefan Gheorghidiu este un inadaptabil. Argumentaţi-vă punctul de vedere.
19. Caracterizaţi proza Hortensiei Papadat-Bengescu, exemplificând cu romanul *Concert din muzică de Bach*.
20. Alegeţi un fragment din romanul *Concert din muzică de Bach* şi analizaţi-l, demonstrând trăsăturile prozei psihologice.
21. Arătaţi elementele realiste, romantice, clasice şi moderne din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.
23. Realizaţi o compunere cu tema : „Problematică şi modalităţi artistice în romanul interbelic."
24. Arătaţi în ce constau elementele de continuitate şi de noutate în romanul interbelic.

Scanned with OKEN Scanner

25. Alegeţi câte un fragment din operele studiate ale lui M. Sadoveanu, L. Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, analizaţi-le din punctul de vedere al construcţiei frazei şi comentaţi particularităţile.
26. Elaboraţi propoziţii dezvoltate. Dezvoltaţi părţile secundare de propoziţie în propoziţii subordonate corespunzătoare.
27. Elaboraţi fraze în care să folosiţi diferite propoziţii subordonate. Contrageţi unele propoziţii subordonate în părţi de propoziţie corespunzătoare. (Utilizaţi cunoştinţele cuprinse în capitolul *Exerciţii de cultivare a limbii*).
28. Elaboraţi unele compuneri corespondenţă – scrisori, telegrame (familiale, de mulţumire, oficiale, de felicitare).
29. Elaboraţi alte tipuri de compuneri, pe care să le prezentaţi oral – alocuţiune, toast, discurs, intervenţie, susţinerea unei lucrări. (Utilizaţi cunoştinţele cuprinse în capitolul *Compunerea şcolară*).

Scanned with OKEN Scanner

SCHEME PENTRU RECAPITULARE

OPERA LITERARĂ → **ELEMENTE COMPONENTE ALE STRUCTURII** →

O unitate indisolubilă între un conţinut şi o formă, cu un mesaj transmis prin cuvinte, structurate într-un text cu valoare artistică.

- ***IMAGINEA ARTISTICĂ*** — Produs al imaginaţiei creatoare, cu valoare estetică, concretizat în cuvânt şi exprimând generalul prin particular.
- ***TEMA*** — Un aspect dintre cele mai generale ale realităţii surprins artistic → **Motiv** — O modalitate prin care se realizează tema în operă. → ***Lait motiv*** — Motivul central care se repetă în opera literară.
- ***SUBIECTUL*** — Particularizarea şi individualizarea motivelor. → **Momentele subiectului**
  - expoziţie
  - intrigă
  - conflict
  - punct culminant
  - deznod
- ***IDEEA*** — Semnificaţia operei, care include atitu-dinea scriitorului faţă de tema abordată.

MODURI DE EXPUNERE LITERARĂ

- **DESCRIEREA** → Zugrăvirea trăsăturilor particulare ale unui lucru, personaj, fenomen, aspect din natură.
- **NARAŢIUNEA** → Mod de exprimare propriu genului epic, constând în povestirea unor întâmplări reale sau imaginare.
- **DIALOGUL** → Vorbire între două sau mai multe personaje, modalitate literară caracteristică îndeosebi creaţiei dramatice, folosită însă şi în creaţia epică sau, mai rar, în cea lirică, în versuri sau în proză.
- **MONOLOGUL** → Mod de expunere a propriilor gânduri şi sentimente. Se regăseşte în genurile liric, epic şi dramatic.

Scanned with OKEN Scanner

MODALITĂŢI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI LITERAR

- prin acţiune
- portret realizat de către autor
- analiza psihologică
- prin vestimentaţie
- prin gesturi şi mimică
- prin limbaj
- prin onomastică
- prin mediul social
- prin natură, în acord sau dezacord cu stările sufleteşti (ex.: personajele sadoveniene)
- prin prezentarea formaţiei intelectuale
- caracterizarea de către alte personaje
- autocaracterizare

CATEGORII DE PERSONAJE

- după importanţa lor în operă
  - principal
  - secundar
- după curentul literar
  - clasic (ex.: Harpagon din *Avarul* de Molière)
  - romantic (ex.: Dionis din *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu)
  - realist (ex.: Mara din romanul *Mara* de I. Slavici)
- după modul de prezenţă în operă
  - individual
  - colectiv (Ex.: ţăranii din *Răscoala* de L. Rebreanu)
- după ceea ce reprezintă în raport cu realitatea
  - tipic (pentru o categorie socială şi/sau morală) (ex.: Costache Giurgiuveanu din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu) – tipul avarului)
  - simbolic (ex.: Romândor din *Ţiganiada*)
  - alegoric (în fabule)
  - miraculos (în basme şi epopei)

SPECII ALE GENULUI EPIC

Genul epic

1. Oral (popular)

a) În versuri
- Balada
- Legenda

b) În proză
- Legenda
- Basmul
- Snoava

Scanned with OKEN Scanner

2. Scris (cult)
a) În versuri
   – Balada
   – Poemul eroic
   – Epopeea
   – Legenda
   – Fabula
b) În proză
   – Anecdota
   – Schiţa
   – Nuvela
   – Romanul
   – Reportajul
   – Eseul
   – Memoriile, jurnalul

PROBLEME ALE COMENTĂRII UNEI OPERE EPICE

– Încadrarea în creaţia scriitorului.
– Geneza (dacă este cazul).
– Tema şi ideea.
– Prezenţa subiectului şi urmărirea momentelor sale (dacă este cazul şi ţinând seama de structura operei) :
   – expoziţia :
   – intriga-conflictul ;
   – desfăşurarea acţiunii ;
   – punctul culminant ;
   – deznodământul.
– Comentarea modalităţii de realizare a acestor momente (dacă este cazul) ;
   – natura conflictului ;
   – evoluţia conflictului ;
   – planurile pe care se desfăşoară conflictul şi eventuala lor alternare ;
   – rezolvarea conflictului.
– Modurile de expunere şi valoarea artistică datorată armonizării lor în cadrul operei
– Arta naraţiunii, a descrierii, a portretului şi a dialogului (după caz).
– Moduri de organizare şi de expunere compoziţională.
– Personajele.
   Modalităţi de caracterizare :
      – directă :
         – de către alte personaje ;
         – autocaracterizare, introspecţie ;
      – indirectă :
         – prin propriile acţiuni şi replici ;
         – prin intermediul mediului în care trăieşte ;
         – prin intermediul naturii ;
         – din scrisori, jurnale intime, alte documente.
– Raportul dintre autor şi lumea evocată în operă – atitudinea şi exprimarea ei în plan stilistic.
– Lexicul şi implicaţiile lui artistice (crearea atmosferei, culoarea locală, definirea unor persoane).
– Alte aspecte ale stilului.
– Valoarea artistică şi etică a operei.

Scanned with OKEN Scanner

Momentul Eminescu se constituie pe fundalul stingerii romantismului european (între 1850--1860 mişcarea romantică s-a încheiat); prin formaţie şi cultură, Eminescu aparţine perioadei moderne, astfel că marile teme romantice în opera lui capătă sensuri noi; versurile au o anumită muzică, ea dă în poeziile lui Eminescu efecte surprinzătoare: M. Eminescu realizează conceptul de poezie modernă la nivelul operei.

Al. Macedonski, romantic prin formaţie, deschide porţile poeziei moderne:

Despre logica poeziei (1880) – arta versurilor este arta muzicii.

Arta versurilor (1881) pledează pentru poezia modernă.

Poezia viitorului (1892) – rolul de căpetenie îl are poezia simbolistă.

Al. Macedonski realizează conceptul de poezie modernă la nivelul construc-ţiei poetice (teoretic).

EMINESCU şi MACEDONSKI

„descoperă valoarea estetică a cuvintelor"
(Şt. Petică)

POEZIA SECOLULUI XX

Simbolismul este un curent literar apărut în Franţa (ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea), ca o reacţie împotriva parnasianismului,a romantismului retoric şi a naturalismului, promovând conceptul de poezie modernă.

Simbolismul românesc. Etapa istorico-teoretică: 1892–1908. Macedonski–epoca de plenitudine : 1908–1914. Perioada de deciin : 1914–1920.

Reprezentantul de seamă al simbolismului este George Bacovia, prin: atmosfera de nevroză, ideea morţii, gustul pentru satanic, cromatică şi predilecţia pentru muzică – dar trăirea existenţială a durerii, sentimentul tîrziului şi al pustiului sînt elemente ale expresionismului.

Teoretic, *Tudor Arghezi* este adept al poeziei pure antipoetice . (*Testament*) „Versul este cristaliza-rea geometrică a poeziei". „Omul poate crea din cuvinte, din simboluri toată natura din nou."

Ion Barbu

Poetica lui Ion Barbu pune într-o nouă lumină conceptul de poezie modernă, reluând într-o formulă nouă raportul dintre matematică şi poezie.

Lucian Blaga

Poezia sa se caracterizează prin: căutarea esenţialului, atingerea absolutului; jocul dionisiac şi extazul (expresionism). Ipostaza poetului este cea a iniţiatului într-o lume plină de mister („corola de minuni").

Avangarda

Literatura română se sincroni-zează cu literatura europeană şi mondială. Se manifestă în zodia unui simbolism tardiv; se practică un militantism antiliric, antiacademic, în formulări imperative: „noutate", „modernitate", „sinteză".

Scanned with OKEN Scanner

PARTICULARITĂŢI ALE POEZIEI DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA

Caracteristici	Scriitori şi opere	
	Literatura universală	Literatura română
Preocuparea marilor lirici pentru teoretizare.	R.M. Rilke, *Scrisori către un tânăr poet* P. Valéry, *Introducere în poetică* T.S. Eliot, *Despre poezie şi poeţi*	L. Blaga, *Noul stil* I. Barbu, *Note pentru o mărturisire literară* *Poezia leneşă*
Libertatea absolută a inspiraţiei în poezie.		
Spaţiul şi timpul îşi pierd coerenţa, ordinea.		
Nu mai există domenii de inspiraţie privilegiate pentru poezie, aceasta transfigurând artistic toate aspectele realităţii.	G. Apollinaire, *Zone* F. Gracia Lorca, *Romancero ţigan*	T. Arghezi, *Testament, Flori de mucigai, Har*
Noua poezie îşi asimilează cuceririle recente ale tehnicii : automobilele, avioanele, telefonul etc.	G. Apollinaire, Zone F. Marinetti, *Poeme simultane futuriste*	Constructiviştii, colaboratori ai revistei „Contimporanul", „unu"
Valorificarea miturilor	T.S. Eliot, *Ţara pustie* (mituri din ciclul breton al Cavalerilor Mesei Rotunde)	I. Barbu, *Riga Crypto şi lapona Enigel, Nastratin Hogea la Isarlâk* L. Blaga, *La cumpăna apelor, La curţile dorului*
Tentaţia absolutului	P. Valéry R.M. Rilke, *Ceaslov, Sonete către Orfeu*	T. Arghezi, *Psalmi* L. Blaga, *Psalm, În marea trecere* Al. Philippide, *Izgonirea lui Prometeu*; *M-atârn de tine, poezie* I. Barbu, *Joc secund*
Poezia, „sărbătoare a intelectului", egalează rigorile matematicii (construcţia geometrică).	P. Valéry	I. Barbu : „(...) poezia este o prelungire a geometriei (...)".
Forţa de transformare poetică a realităţii constă în *fantezia metaforică*	G. Apollinaire F. Garcia Lorca T.S. Eliot S. Esenin P. Eluard	L. Blaga T. Arghezi A. Maniu I. Voronca I. Vinea

Scanned with OKEN Scanner

Prin comunicarea metaforică se produc imagini care asociază domenii îndepărtate.	R.M. Rilke P. Valéry	G. Bacovia, *Plumb*
Spargerea tiparului limbii, a regulilor gramaticale, îndepărtarea de cântarea tradiţională. Crearea unui nou limbaj poetic.	G. Apollinaire, *Zone* T.S. Eliot, *Patru cvartete*	T. Arghezi, *Cuvinte potrivite*
Degajarea de verbe, reprezentând îndepărtarea de narativ. Substantivul îşi sporeşte intensitatea.		G. Bacovia, *Plumb* Avangardiştii
Exprimarea eliptică, poezia de notaţie.	G. Apollinaire P. Eluard	G. Bacovia, *Plumb* A. Maniu, *Lângă pământ* Avangardiştii
Tehnica inserţiei de citate diverse.	T.S. Eliot, *Ţara pustie*	I. Minulescu Avangardiştii
Ermetism. Încifrarea poeziei. Sens plurivoc.	P. Valéry, *Tânăra Parcă* R.M. Rilke, *Sonete către Orfeu*	I. Barbu, *Joc secund*
Magie a limbajului şi sugestie	P. Valéry, *Cimitirul marin* G. Apollinaire, *Podul Mirabeau* F. Garcia Lorca, *Romancero ţigan*	T.Arghezi, *Cuvinte potrivite.* L. Blaga, *La curţile dorului, Nebănuitele trepte* I. Barbu, *Domnişoara Hus*

NOTĂ : În cazurile în care rubrica „Scriitori şi opere" nu este completată înseamnă că respectiva caracteristică este comună tuturor poeţilor importanţi din epocă.

EVOLUŢIA ROMANULUI ROMÂNESC ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Concepţia despre roman a principalilor critici din epocă

G. Ibrăileanu – Tipuri de roman

- de creaţie – caracterizarea personajelor prin reacţiile lor exterioare, prin comportament;
- de analiză – prezentarea personajelor din interior, prin psihicul lor.

„Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creaţie, nu."

E. Lovinescu

- Sincronizarea romanului românesc cu formulele moderne ale romanului universal.
- Evoluţia romanului de la subiectiv la obiectiv.
- Inspiraţia citadină.

G. Călinescu

- Romanul trebuie să fie interesat de cazurile individuale în măsura în care ele se transfigurează artistic în tipuri.
- „Tipul firesc de roman românesc este deocamdată cel obiectiv." (1933)

Scanned with OKEN Scanner

Direcţii şi tendinţe în romanul interbelic.
– Romanul realist, obiectiv :
Ion, Răscoala de L. Rebreanu ; *Întunecare* de Cezar Petrescu
– Romanul liric şi epopeic. Inspiraţia folclorică şi istorică :
Baltagul, Fraţii Jderi de M. Sadoveanu

– Romanul psihologic :
Pădurea spânzuraţilor de L. Rebreanu ; *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu ; *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu
– Romanul mediilor şi caracterelor :
Enigma Otiliei de G. Călinescu
– Romanul fantastic :
Domnişoara Christina de M. Eliade

CARACTERISTICI ALE ROMANULUI INTERBELIC ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ŞI UNIVERSALĂ

– Continuitate şi discontinuitate :
– romane care continuă formulele tradiţionale :
J. Galsworthy, *Forsyte Saga*
Roger Martin du Gard, *Familia Thibault*
M. Sadoveanu, *Baltagul, Fraţii Jderi*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei*
– romane care inovează :
M. Proust, *În căutarea timpului pierdut*
T. Mann, *Muntele vrăjit*
Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*
– Surprinderea multiplelor planuri ale existenţei (cicluri romaneşti, romanul-frescă, romanul familiilor) :
J. Galsworthy, *Forsyte Saga*
G. Duhamel, *Cronica familiei Pasquier*
Cezar Petrescu, *Cronica românească a veacului XX*
Hortensia Papadat-Bengescu, *„Ciclul Hallipilor"*
C. Stere, *În preajma revoluţiei*
– Explorarea zonelor profunde ale psihicului :
M. Proust, *În căutarea timpului pierdut*
W. Faulkner, *Zgomotul şi furia*
V. Woolf, *Valurile*
L. Rebreanu, *Pădurea spânzuraţilor*
Gib I. Mihăescu, *Rusoaica, Donna Alba*
– Personajul îşi pierde coerenţa :
J. Joyce, *Ulise*
H. Papadat-Bengescu, *„Ciclul Hallipilor"*
– Naraţiunea la persoana întâi şi integrarea naratorului în evenimentele relatate :
M. Proust, *În căutarea timpului pierdut*
Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
– Alternarea punctelor de vedere referitoare la personaje şi evenimente :
W. Faulkner, *Zgomotul şi furia*
Camil Petrescu, *Patul lui Procust*

Scanned with OKEN Scanner

PARTICULARITĂŢI ALE DRAMATURGIEI SECOLULUI AL XX-LEA

	Caracteristici	Scriitori şi opere	
		Literatura universală	Literatura română
Drama de idei	– Conflictul se dezvoltă prin dezbaterea de idei. – Acţiune concentrată în timp. – Confruntarea cu realitatea socială din perspectiva unui ideal. – Preocuparea pentru transmiterea unui mesaj.	Fr. Dürrenmatt, *Fizicienii*	Camil Petrescu, *Jocul ielelor* *Suflete tari*
Drama istorică	– Confruntarea cu problemele istorice dintr-un unghi de vedere contemporan. – Căutarea unor similitudini între probleme ale trecutului şi problemele contemporane. – Subiectele şi personajele sunt pretexte pentru meditaţii pe marginea istoriei, a sensului şi legilor ei. – Mai puţin preocupată de culoarea locală, de adevărul istoric şi de personaje excepţionale decât drama romantică. – Tendinţa demitizării.	G.B. Shaw, *Cezar şi Cleopatra* *Discipolul diavolului* B. Brecht, *Mutter Courrage,* *Viaţa lui Galilei*	L. Blaga, *Avram Iancu*
Teatrul poetic	– Îmbinarea dintre liric şi dramatic. – Atmosfera sugestivă, de vis sau mister. – Personajele nu sunt caractere, ci simboluri. – Limbaj metaforic	M. Maeterlinck, *Pasărea albastră* F. Garcia Lorca, *Nunta însângerată*, *Casa Bernardei Alba*	L. Blaga, *Zamolxe*, *Meşterul Manole* A. Maniu, *Meşterul*, *Lupii de aramă* M. Sebastian, *Steaua fără nume*
Drama personalităţii	– Influenţa unor concepţii psihologice moderne (ex.: psihanaliza) – Influenţa subconştientului. – Dedublarea personalităţii. – Fatalitatea eredităţii.	L. Pirandello, *Henric al IV-lea* E. O'Neill, *Straniul interludiu*, *Din jale se întrupează Electra*	L. Blaga, *Daria*

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNEREA ŞCOLARĂ

Compunerea şcolară este o *lucrare scrisă, rezultat al unui ansamblu de activităţi didactice care urmăresc însuşirea tehnicilor de redactare, dezvoltarea capacităţii de culegere, de stocare, de selectare, de ordonare şi argumentare a unui anumit material faptic, precum şi consolidarea şi perfecţionarea abilităţilor de exprimare clară, corectă, precisă şi nuanţată.*[1]

Reuşita celor mai multe compuneri rezidă, mai ales, în posibilitatea de a exprima clar şi nuanţat o cantitate de informaţie, o atitudine afectivă. Aceasta înseamnă că autorul trebuie să poată utiliza diferenţiat resursele lexicale, sintactice şi stilistice ale limbii române actuale, în funcţie de destinatar şi de conţinutul comunicării

I. După cum se ştie, fiecare dintre noi are un fel propriu de exprimare, un *stil*[2] al său, determinat de temperament, de grad de cultură şi de mediul sociolingvistic.

Lecturile numeroase şi variate îşi pun amprenta pe modul în care se realizează comunicarea, influenţând decisiv structura frazelor, componenţa vocabularului. Considerând stilul drept o carte de vizită care ne reprezintă, va trebui să evităm confuziile, repetiţiile inutile, expresiile ilogice, şabloanele etc., adică tot ceea ce ar putea întuneca limpezimea mesajului.

Ţinând seama de participarea afectivă a emiţătorului, deosebim trei registre stilistice : *neutru, solemn* şi *familiar.*

Pentru a înţelege mai bine individualitatea fiecăruia, se impune compararea lor în vederea detaşării notelor definitorii :

a) Selecţionata naţională masculină de handbal a României s-a întors luni seara din Franţa, unde a participat la un important turneu.

(„Gazeta sporturilor", 24 ianuarie 1990, p. 4)

Duminică 14 ianuarie 1990, la orele 11, a avut loc la Ateneul Român o Reculegere sub semnul lui Eminescu, cu prilejul împlinirii a 140 de ani de la naşterea poetului.

(„România literară", 18 ianuarie 1990, p. 1)

b) „O parte din fapta lui Mihai Viteazul am înţeles-o. Am înţeles indignarea lui împotriva unor îndelungate suferinţe, setea de a răzbuna durerile neamului, dorinţa lui instinctivă, deci, firească, de a face ca toţi românii să se găsească într-o singură ţară, de neamul, de limba, de legea lor. (...)

Toate le-am înţeles, dar un lucru, până acum însă, nu. Acel lucru era încordarea lui de la început, suferinţa lui de pe urmă, puterile care l-au zguduit în luptă, durerile care l-au chinuit la sfârşit, sufletul de resignare cu care, în ceasul morţii sale, a închis ochii crunţi, fiind sigur că, mâne sau cândva, poate peste veacuri, vor răsări cei care-i vor răzbuna. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Şi, ca sufletul lui Mihai străbunul, un suflet plin, orice ar fi, de sacra speranţă că, peste acele nimicuri care sunt veacurile, pline de silinţele şi durerile noastre, merge spre un scop neclintit cineva neasemănat mai mare puternic decât toţi oamenii care au trecut pe pământ : Dreptatea !

(N. Iorga, *Ziua lui Mihai Viteazul. În* 1916, în *Oameni cari au fost* vol. II, E.P.L., B.P.T. (Bucureşti), 1967, p. 41 – 42)

c) „Benjaminul nu cunoaşte o elementară axiomă de geometrie plană, anume că «cel mai scurt drum dintre două puncte e linia dreaptă». Să mă explic. Dacă-i spun, de pildă, lui Puiu : «Cuţulachi, adă trei porţii de îngheţată, două pe fructe, una pe lapte – imediat !» Cuţulachi se uită la mine jalnic, la tine indignat, îşi ia bicicleta (...), ia îngheţata şi se întoarce acasă, parcurgând în sens invers acelaşi drum ca şi dus, cu singura deosebire că la dus vroia să se sinucidă şi la întors să se răcorească mâncând îngheţata, ceea ce înseamnă că alt imbold l-a făcut să se ducă şi să vie cu aceeaşi iuţeală pe cel mai scurt dintre casa noastră şi cofetărie. (...) Ei, dacă i-aş cere acelaşi serviciu lui Metaforel, ce crezi tu c-ar face ? (...) Aşa-i Metaforel ! Nu poate spune un lucru simplu decât după ce-a colindat toate constelaţiile metaforelor. Îl întrebi : «Cum e afară?» Îţi răspunde : «Orizontul serveşte omletul zeilor ; acuşi trebuie să vină şi farfuria cu frişcă proaspătă.» Cu alte cuvinte : soarele apune, acuşi trebuie să răsară luna."

(Ionel Teodoreanu, *La Medeleni,* vol. II, *Drumuri* (I), E.P.L., B.P.T. (Bucureşti), 1967, p. 158 – 159)

Fiecare text reprodus cuprinde o cantitate de informaţie şi evidenţiază atitudinea afectivă a autorului în legătură cu cele comunicate.

Primele exemple – redactate în *registrul stilistic neutru* – se remarcă prin evitarea premeditată a tot ceea ce ar putea exprima reacţiile sufleteşti în legătură cu conţinutul comunicării : absenţa figurilor de stil, folosirea topicii normale şi a unui vocabular obişnuit, uzual, de largă circulaţie.

Din exemplul următor – alcătuit în *registrul stilistic solemn* – se degajă admiraţie pentru marele domnitor, încredere în dreptatea istoriei şi speranţa că visul lui Mihai va deveni iar faptă.

Spre deosebire de nota referitoare la selecţionata naţională masculină de handbal a României, care cuprindea numai informaţii, evocarea făcută de Nicolae Iorga relevă o intensă trăire lăuntrică, exprimată prin fraze ample, repetiţii şi enumerări retorice.

De la registrul grav, trecem, cu ultimul text, la cel *familiar,* caracterizat printr-o mare libertate în alegerea mijloacelor de expresie. Ca şi în cazul precedent, accentul se pune nu pe cantitatea de ştiri, ci pe modul în care acestea sunt transmise. Atmosfera de bună dispoziţie, uşor ironică, se obţine prin cele trei apelative – *Benjamin, Cuţulachi* şi *Metaforel* –, deosebit de sugestive prin utilizarea unor termeni din limbajul gastronomic în contexte neindicate, prin interogaţii şi exclamaţii, prin falsă demonstraţie a teoremei segmentului de dreaptă etc.

Fiecare dintre registrele stilistice amintite îşi are sfera sa de întrebuinţare.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa, de pildă, o scrisoare redactată în registrul *stilistic familiar* nu poate fi trimisă decât unor colegi, prieteni sau rude apropiate ; în nici un caz unor persoane superioare ca poziţie socială sau grad de cultură.

Registrul stilistic solemn este recomandat doar în circumstanţe grave. Utilizarea lui în alte împrejurări este contraindicată, putând genera efecte contrare celor scontate. *Darea de seamă, procesul-verbal, memoriul de activitate* etc. nu pot fi elaborate într-un stil care implică o participare sufletească foarte intensă.

În registrul *stilistic neutru* sunt alcătuite unele lucrări scrise care se limitează la transmiterea de informaţii.

Perfecţionarea abilităţilor de exprimare corectă şi nuanţată se realizează prin exerciţii variate ca structură şi conţinut.

1. Un prim exerciţiu, în ordinea dificultăţii, ar putea consta în corectarea unor texte greşite din punct de vedere logic sau gramatical, precum cele de mai jos, întâlnite în lucrări scrise :

„Poetul Nicolae Labiş se afirmă încă de pe băncile gimnaziului în domeniul poeziei. Astfel acum el colindă împrejurimile satului natal, ia contact direct cu natura, lucru pe care mai târziu îl vom observa şi în poeziile sale."

„Cu toate că îţi scriu pentru prima dată de când am început trimestrul al II-lea, ţin foarte mult să-ţi expun opiniile în legătură cu binecunoscuta poezie a poetului George Coşbuc, Nunta Zamfirei."

„Alaiul de nuntă venea în rădvane trase de cai în frunte cu mirii."

„Bineînţeles, nici figurile de stil nu le putem neglija, care fac un tot unitar cu poezia."

„Trăind în mediul sătesc, <poetul ţărănimii> a intrat în contact şi a cunoscut tradiţiile şi obiceiurile populare".

„La horă participă toată lumea, indiferent tineri sau bătrâni, care mai târziu se transformă într-o horă ţărănească."

2. Exerciţiile de completare sau de substituire a unor elemente de relaţie au o bună valoare formativă :

„Şi cu cât priveam mai mult şi mai drept în faţă pe acest om sau mai bine zis pe acest protopărinte al omenirii – – mi se părea că barba, părul şi sprâncenele lui sunt răsărite – din piele omenească – dintr-o pătură de mâl negru şi fecund."

„Ar fi bine să cauţi să te încredinţezi cu atât mai mult – – aveţi mi se pare la primărie nişte porunci în această privinţă."

„Treizeci de ani a cetit litera, litera cât un purice, neagră, murdară – – pe hârtie, ci de-a dreptul pe plumb."

„Ca scriitor ce iubesc – – viaţa, dar şi reflexele ei minunate în opere de artă..."

„– treburile, – – glasul lui erau, nu se ştie de ce, foarte odihnitoare."

(Apud *Gramatica limbii române,* vol. II, ed. a II-a, Ed. Academiei, Bucureşti, 1963, p. 213)

Scanned with OKEN Scanner

3. Deşi par uşoare, exerciţiile de transformare a vorbirii directe în vorbire indirectă şi a vorbirii indirecte în vorbire directă sunt utile pentru îmbunătăţirea exprimării :

a) „– Şi iacă aşa am scăpat cu faţa curată, cucoane, de furia tâlharilor !
Pe Grigore râsul arendaşului îl enervă. Observă rece :
– Dacă noi nici dintr-o nenorocire ca asta nu învăţăm nimic, atunci...
Rogojinaru întrerupse supărat :
– Adică ce să învăţăm, cucoane ! A-i ţine mai bine în frâu ori a-i lăsa să ne măcelărească pe toţi cum porniseră ? Nu, nu, cucoane ! Aruncaţi în foc cărţile cu teorii şi începeţi a vedea pe ţărani aşa cum sunt(...).
– Până una alta au fost satisfăcuţi cu gloanţe ! bombăni Grigore întunecat.
– Poate ai fi vrut dumneata, cucoane, să le dea plăcinte calde şi felicitări oficiale ? strigă arendaşul, umflându-se."

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

b) „Leonte Bumbu intrase să povestească repede nevestei ce-a aflat de la nişte oameni care au trecut adineauri cu căruţa spre Mozăceni : că au întâlnit, mai devale, în Teleorman, cete de ţărani umblând din sat în sat (...)
Deşi zicea, sfătuindu-se cu nevastă-sa, că el n-a năpăstuit pe nimeni şi că a ajutat unde a putut, încât n-are de ce să-i fie frică, adăuga că ţăranii, când o pornesc razna, nu mai ţin socoteală de nimic."

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

4. Alte exerciţii pot consta în încercarea de transformare a unor texte, precum cele de mai jos, adăugându-le gândurile şi sentimentele proprii, transformând exprimarea denotativă în exprimare conotativă :

„Cu prilejul împlinirii a 225 de ani de la naşterea lui Gheorghe Şincai, unul din fruntaşii Şcolii Ardelene, la Universitatea din Bucureşti s-a desfăşurat o sesiune omagială".

(„România literară", XII, nr. 10, 8 martie. 1979, p. 2)

„În cadrul Decadei cultural-artistice «Toamna românească» – Botoşani 1988, zilele de 26 şi 27 septembrie a.c. au cuprins Colocviul «Ion Pillat», ediţia a III–a (...).
Lucrările colocviului, însoţite de manifestări literare, precum şi de lansarea unor recente apariţii editoriale semnate de fii ai locurilor botoşănene, au avut loc la Botoşani şi la Miorcani. De asemenea, la Dărabani a avut loc Simpozionul «Ion Pillat în conştiinţa contemporanilor». La Miorcani a fost vizitată expoziţia permanentă «Ion Pillat», deschisă în casa familiei poetului."

(„România literară", XXI, nr. 41, 6 octombrie 1988, p. 2).

La efectuarea acestui exerciţiu se va avea în vedere rescrierea textelor – şi (sau) a altora asemănătoare ca structură – în aşa fel încât, pe lângă ştirile transmise, să exprime emoţii, gânduri, atitudini, sentimente.

Denotaţia se defineşte prin opoziţie cu conotaţia. În timp ce denotaţia este elementul care poate fi analizat şi în afara comunicării, conotaţia cuprinde semnificaţia pe care autorul o acordă unei anumite comunicări, sensul variind în funcţie de context. Stilul ştiinţific este denotativ, iar cel beletristic conotativ, întrucât autorul exprimă şi atitudinea sa afectivă faţă de cele comunicate.

Scanned with OKEN Scanner

5. Continuând activităţile, vor fi alcătuite unele lucrări scrise în fiecare dintre registrele stilistice cunoscute – neutru, solemn, familiar. După aceea, lucrările vor fi rescrise, pe rând, în celelalte registre stilistice, fără a schimba conţinutul comunicării.

Dacă luăm în consideraţie particularităţile sistemelor lingvistice utilizate în diferite domenii de activitate umană, reţinem prezenţa în limba română a patru stiluri funcţionale: beletristic (sau al literaturii artistice), ştiinţific, administrativ şi publicistic.

a) „Dimineaţa era măreaţă ... geana de foc a unui soare curat începuse a se aprinde după piscurile înalte ale munţilor râpoşi din stânga Ozanei; neguri fumegânde pluteau în văzduhul adânc al văilor, iar din lumina, cu care răsăritul începuse a inunda nemărginirile, cel mult dacă mai ajungeau până la noi câteva raze strălucite. Mergeam tăcuţi. şi cu noi tăcea întreaga fire. Nici un murmur de pârâu, nici un ciripit de pasăre, nici o şoaptă de vânt, nici un clătinat de frunze nu tulbura liniştea adâncă a pădurilor ce străbăteam. Fagii înalţi cu trunchiuri albe şi cu crestele lor stufoase, neclintiţi şi rari, treceau pe lângă noi. Prin pădurile groase ale generaţiunilor de foi îngrămădite de vremuri unele peste altele, cel mult dacă, pe ici-colo, îşi mai ridica sfios capul câte un fir de iarbă roşiatică şi sălbatică, sau câte o floare spărioasă rătăcită în singurătatea fermecată a pădurilor ... Nicăiri, poate, mai mult decât aici, nu e dat cuiva să vadă aievea hotarăle dintre viaţă şi moarte ..."

(Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte*, Proză, I, E.P.L., B.P.T. (Bucureşti), 1967, p. 59–60)

O lectură, chiar superficială, a acestui fragment evidenţiază apartenenţa la stilul beletristic, caracterizat prin întrebuinţarea imaginii artistice ca procedeu de comunicare, prin bogăţie sinonimică, prin frecvenţa ridicată a cuvintelor polisemantice şi a sensurilor figurate, prin încercarea de menţinere a regionalismelor şi a arhaismelor, ca şi prin valorificarea resurselor stilistice ale elipsei şi ale topicii.

b) „*Prolepsă* este în primul rând un termen de retorică. În dicţionarul Quicherat et Daveluy este definită «nume al diferitelor figuri de retorică şi gramatică». Menţionăm că este figura cu un cortegiu excepţional de sinonime: *anteocupaţie, anticipaţie, anticategorie, antiforă, percepţie, subiecţie, procatalepsă*. După Quintilian, se vorbeşte de obicei de prolepsă (*gr. prolepsis*) sau *procatalepsă* (gr. *procatalepsis*, lat. *praesumptio*) şi se defineşte ca «figură retorică prin care se previne o obiecţie şi se combate dinainte». Nu ne interesează că unii autori pot numi *prolepsă (procatalepsă)* şi alte structuri figurate ale limbajului, pentru că nu ne propunem să discutăm probleme de stilistică retorică. Ne vom referi la *prolepsă* sin. *procatalepsă* numai ca fenomen lingvistic."

(Gh. N. Dragomirescu, *Prolepsă* (procatalepsă) şi „predicativă suplimentară", în „Limba română", XXVI, nr. 1, 1977, p. 15)

Din dorinţa de a transmite riguros o cantitate de informaţii, în procesul comunicării sunt întrebuinţate raţionamente, neologisme, de preferinţă din vocabula-

Scanned with OKEN Scanner

rul internaţional, cuvinte monosemantice. Sunt respinse sinonimele, recurgându-se la repetiţii, fără valori stilistice, evident. De precizat că fiecare domeniu ştiinţific şi tehnic îşi are propriul vocabular.

Comparând cele două texte, reţinem ca deosebire esenţială atitudinea autorilor faţă de cele comunicate.

Atrăgând atenţia asupra dublei intenţii a limbajului, Tudor Vianu sublinia deosebirile dintre exprimarea afectivă şi cea nepersonală :

„Cine vorbeşte «comunică». O face pentru alţii şi o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală şi se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenţie, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeaşi vreme «reflexiv» şi «tranzitiv». [...] cele două intenţii ale limbajului stau într-un raport de inversă proporţionalitate. Cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât creşte valoarea ei «tranzitivă», cu atât scade valoarea ei «reflexivă» [...] O ecuaţie matematică, o lege mecanică, o formulă chimică sunt fapte lingvistice menite prin structura lor să se împărtăşească oricărei inteligenţe omeneşti. Ele nu sunt limitate nici de caracterul naţional al limbilor, nici de felul particular al tendinţelor şi sensibilităţii celui care le înregistrează. Când spun de pildă că «suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte» sau când afirm că «corpurile se atrag în raport cu masa şi în raport indirect cu patratul distanţei lor» construiesc un fapt de limbă care se poate transmite oricărei inteligenţe omeneşti, dar care nu comunică nimic despre mine însumi. Prin această aserţiune relativă la raportul dintre lucruri nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului.

Oricine vede însă că nu acelaşi este cazul unui vers de Eminescu sau Racine. Valoarea de circulaţie a unor asemenea fapte de limbă este cu mult mai restrânsă. Răsunetul reţinut din intimitatea spirituală care le-a proiectat este însă nemăsurat mai puternic. Tranzitivitatea lor este mărginită; reflexivitatea lor este infinită."

(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,*
vol. I, E.P.L., B.P.T. (Bucureşti), 1966,
p. 11, 12–13)

DECRET

Consiliul Frontului Salvării Naţionale decretează.

Art. 1. Ziua de vineri 12 ianuarie 1990 se declară pe întregul teritoriu al României, zi de doliu naţional, în memoria revoluţiei, a tuturor celor care şi-au jertfit viaţa luptând împotriva regimului dictatorial, pentru libertatea şi demnitatea poporului român, pentru dreptatea socială.

În fiecare zi de vineri se vor oficia slujbe în lăcaşurile de cult, în amintirea martirilor revoluţiei.

Art. 2. Oraşele Timişoara şi Bucureşti se declară Oraşe-martir.

Art. 3. Piaţa Palatului din Capitală, unde au căzut numeroşi fii ai patriei în apărarea idealurilor Democraţiei, Libertăţii şi Demnităţii Neamului, se va numi Piaţa Revoluţiei.

Art. 4. În centrul Oraşului-martir Timişoara, precum şi în Piaţa Romană şi în Piaţa Revoluţiei din Oraşul-martir Bucureşti vor fi ridicate monumente închinate eroilor Revoluţiei, tuturor celor care au căzut în numele şi pentru idealurile acesteia.

În vederea elaborării proiectelor de monumente se instituie un concurs public. Înainte de luarea hotărârii definitive, cele mai reprezentative proiecte de monumente prezentate la concurs vor fi supuse aprecierii opiniei publice.

Scanned with OKEN Scanner

CIVILIZAŢIA LEMNULUI ÎN BUCOVINA

Relativ puţini dintre cei ce ajung în „partea cea mai frumoasă a ţării", cum numea Eminescu Bucovina, din care se trăgea prin cei mai mulţi din înaintaşii săi, realizează înţelesul de permanenţă esenţial ireductibilă pe care îl are codrul pentru oamenii acestor locuri. Cheia şi semnificaţiile marilor monumente de aici nu pot fi cuprinse în toată amploarea lor fără o asemenea interpretare emblematică. Harul înscrierii în peisaj, la poale de codru, sub geana căruia par a fi crescut în mod firesc, le conferă acea blândă armonie, de neimaginat în afara unui astfel de cadru. Însă nu numai lor. Căci aproape nu există acolo aşezare şi creaţie, obştească sau individuală, care să nu sugereze o atare legătură organică. Pădurea se prelungeşte şi mai cu seamă se prelungea până foarte de curând în sate şi în urbii, în ocupaţii, obiceiuri şi preocupări artistice, după cum acestea pătrundeau adânc în inima sa, generând o îngemănare structurală de o complementaritate fără început şi, simbolic, fără sfârşit.

(George Munteanu, *Civilizaţia lemnului în Bucovina*, în România literară", an XIV, nr. 30, 23 iulie 1981, p. 12)

Adresându-se cititorilor din diverse medii sociolingvistice şi de cultură, lucrările scrise în stil publicistic apelează la un vocabular colorat în care termenii tehnici de strictă specialitate stau alături de îmbinări metaforice dintre cele mai îndrăzneţe.

Cunoaşterea stilurilor funcţionale ale limbii române nu trebuie să se menţină la nivelul teoretic, al identificării lor pe baza notelor definitorii. E necesară, în plus, capacitatea de opţiune şi, mai ales, de folosire a modalităţii de expresie adecvate.

Dezideratul acesta îşi poate găsi rezolvarea în urma exerserării repetate şi organizate a structurilor specifice fiecărui stil în parte.

Se poate încerca elaborarea unor scurte compuneri, mai întâi în cele două stiluri în care este exclusă manifestarea atitudinii autorului faţă de cele relatate.

Astfel va fi consemnată, în stil administrativ, una dintre şedinţele cenaclului literar sau ale cercului de matematică, să zicem, urmărindu-se înregistrarea cu fidelitate a desfăşurării acestora.

Într-o lucrare scrisă referitoare la o lege fizică şi la modul de aplicare a acesteia sau la funcţiile organismului uman, va fi folosit *stilul ştiinţific,* avându-se grijă să se argumenteze fiecare afirmaţie, să se încerce demonstrarea riguroasă şi convingătoaare, apelându-se la legi şi la fenomene cunoscute, într-un limbaj specific ştiinţei respective.

Încercând o paralelă între aceste două stiluri, vom remarca, printre elementele comune, obligativitatea notării neutre, obiective, exacte, eliminarea figurilor de stil şi a tuturor mijloacelor lingvistice care ar exprima trăire afectivă sau ar periclita înţelegerea clară, precisă a mesajului transmis. Dintre deosebiri pot fi luate în

Scanned with OKEN Scanner

consideraţie următoarele : *stilul operelor ştiinţifice* apelează la raţionamente, solicitând gândirea şi nu imaginaţia, utilizează un lexic neologic, specializat, cu pronunţat caracter internaţional, diversificat în funcţie de diferitele domenii ale ştiinţei şi alte tehnici. Lucrările elaborate în *stilul administrativ* consemnează o anumită situaţie cu ajutorul unor şabloane, al unor formule lingvistice intrate de mult în uz.

Ca exerciţiu de redactare în *stil ştiinţific* se poate încerca descrierea unor operaţii învăţate sau executate în timpul practicii sau la disciplinele ştiinţifice şi tehnice, pornind de la următorul exemplu :

„*Formarea cu modele fuzibile.* Prin turnarea cu modele fuzibile se înţelege turnarea în forme care au fost obţinute cu modele care se extrag prin topire. [...]

Modelele se execută prin injectarea în matriţe a materialelor uşor fuzibile în stare păstoasă. Matriţele se execută din aliaje de aluminiu, aliaje de staniu sau din materiale nemetalice (dentacryl). Pentru turnarea pieselor mici, modelele se montează sub formă de ciorchine pe piciorul de turnare.

Ciorchinele se scufundă într-o baie de vopsea, se presară cu nisip şi apoi se introduce într-o soluţie de clorură de amoniu unde se menţine 1–2 minute ..."

(N. Atanasiu, Gh. Zgură, E. Arieşa, Gh. Peptea, *Tehnologia prelucrării metalelor,* E.D.P., Bucureşti, 1978, p. 31)

Într-o altă descriere ştiinţifică se va urmări „Relieful Carpaţilor Meridionali", de pildă, sau „Revoluţia de la 1848 din Ţara Românească", teme care pot fi tratate şi în alte stiluri :

„Semeţi, implacabili, de netrecut, apar Carpaţii la miazăzi, umplând cu fruntea lor toată bolta cerului. Şi nu sunt doar un perete, ci un întreg sistem de fortificaţii, alcătuit din metereze masive, ce se întrepătrund şi se sprijină unele pe altele, urcând tot mai sus, copleşitoare şi inexpugnabile [...]

Acum, din lanţul Făgăraşului, nu se mai vede decât ultima lui za : muntele Suru. E foarte bătrân, ros îndelung de neîndurătorul dinte al vremii. Spre seară, când razele soarelui îi izbesc din plin, pare un ţăran cu faţa săpată de brazde adânci. Nu mai e un prinţ fantastic, ci un uriaş umil, încovoiat sub povara anilor."

(Geo Bogza, *Cartea Oltului,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1976, p. 215–216, 217).

O dată însuşite, prin exerciţii, notele definitorii ale stilurilor amintite, urmează alcătuirea unor scurte lucrări scrise şi în celelalte registre stilistice.

Exersarea *stilului beletristic* permite o sumară incursiune în laboratorul artistic al creatorilor de frumuseţi, evidenţiind funcţionalitatea figurilor de stil, expresivitatea unor procedee de sintaxă poetică, precum şi virtuţile sinonimiei, ale polisemiei etc.

Scanned with OKEN Scanner

Alcătuind scurte compuneri în stil publicistic, se urmăreşte evidenţierea felului în care se îmbină modalităţi de expresie specifice literaturii artistice cu elemente caracteristice *stilului ştiinţific* şi, mai rar, *administrativ.*

Printre pericolele care ameninţă lucrările redactate în *stilurile beletristic* şi *publicistic,* pe primul loc se situează ceea ce Titu Maiorescu numea „beţia de cuvinte", întrebuinţarea excesivă a întregului arsenal de mijloace artistice.

Această tendinţă poate fi evitată în momentul în care fiecare îi va înţelege nu numai inutilitatea, ci şi influenţa negativă asupra calităţii şi clarităţii mesajului.

Oprindu-ne asupra unor pagini ale marilor creatori de valori perene, vom avea prilejul să constatăm că nici un cuvânt nu poate fi dislocat fără ca prin aceasta ansamblul să nu aibă de suferit:

„M-am ridicat, şi în prag mi-a strâns recunoscătoare mâna în mâna ei fierbinte. Cred că nici n-a închis bine uşa şi s-a năpustit asupra textului. Pe potecile lunecoase ale amănuntelor şi ale interpretărilor va găsi reazem şi o mai adâncă dezlegare? Va afla ceva mai multă împăcare decât acea sete, care nu se poate potoli în vis? De altfel, când e un acord aproape unanim asupra relativităţii spaţiale, de ce n-am crede că sistemul de repercutare al cauzelor nu poate afla nicăieri un punct absolut. Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* E.S.P.L.A, [Bucureşti], 1952, p. 436)

Exemplul ce urmează constituie ceea ce se numeşte „model-negativ", ilustrând beţia de cuvinte:

„Domnilor! ... Onorabili concetăţeni! ... Fraţilor! ... (plânsul îl înecă). Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţia mă apucă aşa de tare ... suindu-mă la această tribună ... pentru a vă spune şi eu ... (plânsul îl înecă mai tare) ... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale ... în aceste momente solemne ... (de abia se mai stăpâneşte) mă gândesc ... la ţărişoara mea ... (plânsul l-a biruit de tot) la România ... (plânge. Aplauze în grup) ... la fericirea ei! ... (acelaşi joc de amândouă părţile) ... la progresul ei! (asemenea crescendo) ... la viitorul ei! (...) Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire. Soţietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în ţara noastră!"

(I. L. Caragiale, *Teatru,* E.S.P.L.A. [Bucureşti], 1952, p. 174–175, 177)

A doua categorie de exerciţii de redactare, după cele amintite anterior, o constituie rescrierea compunerilor în alte stiluri.

Toate aceste tipuri de exerciţii au drept scop principal consolidarea deprinderilor de exprimare corectă, clară şi nuanţată, fără de care orice încercare de redactare a unei lucrări scrise este sortită eşecului.

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNERI DE UTILITATE SOCIALĂ

Compunerile de utilitate socială reflectă diferite aspecte ale relaţiilor ce se stabilesc între persoane fizice şi instituţii, întreprinderi şi organizaţii sau între acestea din urmă.

Conţinutul este turnat, de regulă, în tipare devenite obligatorii, formularea fiind neutră, impersonală, fără relief artistic.

1. Cererea este, de obicei, individuală.
2. Memoriul
   a. lucrare colectivă, înregistrează detaliat motivele care justifică solicitarea ;
   b. analiză detaliată, documentată, făcută de o persoană, de o instituţie etc., a unor probleme în vederea remedierii lipsurilor.
3. Darea de seamă
   a. analiză detaliată a activităţii unei instituţii etc., într-o perioadă ;
   b. relatare, în presă, a unor fapte sau întâmplări ;
   c. prezentare a unor scrieri literare sau ştiinţifice.
4. Raportul
   a. prezentare, orală sau scrisă, a activităţii unei persoane sau a unui colectiv;
   b. consemnare a părerilor despre o carte ;
   c. însemnare făcută pe marginea unui act, a unei cereri, prin care se indică şi o soluţie de rezolvare.
5. Referatul
   a. relatare, orală sau scrisă, a unei activităţi ;
   b. însemnare, pe marginea unei cereri, a unui act, prin care se consemnează rezultatele unei cercetări sau se propune o soluţie.
6. Procesul-verbal
   a. de constatare ;
   b. de contravenţie ;
   c. de consemnare.
7. Autobiografia
8. Memoriul de activitate urmăreşte rezultatele activităţii ştiinţifice.

În elaborarea oricărei compuneri cu destinaţie oficială, trebuie să se asigure exprimarea concisă, riguros exactă, neutră, fără efuziuni lirice.

COMPUNERILE CORESPONDENŢĂ

Grupează toate lucrările scrise prin intermediul cărora se realizează schimburi de opinii, se transmit gânduri, idei, sentimente.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de *compunerile cu destinaţie oficială*, compunerile corespondenţă au, în majoritatea cazurilor, caracter particular, vizând relaţiile dintre persoane. Faptul acesta şi diversitatea conţinutului determină o mare varietate a mijloacelor de expresie, sporind responsabilitatea autorilor, preocupaţi acum nu numai de mesaj, ci şi de modul în care acesta este transmis.

În funcţie de dimensiuni şi de modul de organizare a materialului faptic, compunerile corespondenţă cunosc mai multe forme: biletul, cartea de vizită, cartea poştală, cartea poştală ilustrată, telegrama şi scrisoarea.

Biletul cuprinde, de regulă, o singură informaţie, atitudine, impresie etc. şi se adresează unui coleg, prieten sau unei rude apropiate. Expunerea este simplă, uneori eliptică, dar nu neîngrijită:

IUBITE DOMNULE GANE,

Primind telegrama d-tale ieri, am venit astăzi la Iaşi şi te-am căutat pretutindeni ca iarba de leac. Obligat a mă întoarce la Mirceşti cu trenul de la 4 seara, îmi rezerv să-ţi scriu tot ce aveam a spune în privinţa monumentului.

Îmbrăţişări,
V. Alecsandri

(I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, „Junimea", Bucureşti, 1933, p. 481)

Cartea de vizită se foloseşte pentru felicitări, invitaţii, mulţumiri etc. Pe o carte de vizită nu se tratează probleme importante. Textul se scrie, de obicei, de mână, lizibil şi fără ştersături, începând cu prima faţă, sub nume, şi se continuă, dacă e cazul, pe verso.

TITU MAIORESCU

mulţumeşte pentru buna scrisoare a d-lui I.A. Brătescu-Voineşti în amintirea unui trecut la care şi el se gândeşte cu drag.

(I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. V, „Junimea", Bucureşti, 1934, p. 265)

Cartea poştală se foloseşte din ce în ce mai puţin. Factorii hotărâtori în privinţa îngustării ariei de întrebuinţare sunt spaţiul limitat rezervat textului şi, mai ales, posibilitatea ca aceasta să fie citită şi de alte persoane, în afara *destinatarului*.

Cartea poştală ilustrată conţine salutări, urări de bine, sumare impresii din călătorii.

Scanned with OKEN Scanner

E bine să se încerce evitarea clişeelor de tipul „... multe salutări de la ..." şi să se găsească formulări mai originale.

Se recomandă să nu fie trimise cărţi poştale ilustrate unor persoane superioare ca vârstă, poziţie socială, grad de rudenie decât în plicuri.

Telegrama poate să informeze sau să exprime emoţii, atitudini, gânduri, sentimente. În funcţie de conţinut, se deosebesc următoarele categorii de telegrame: *de înştiinţare, de felicitare, de condoleanţe, de mulţumire, de răspuns, oficiale.*

De cele mai multe ori, se apelează la exprimarea eliptică, nerecomandată însă în telegramele adresate oficialităţilor sau unor persoane superioare nouă.

Scrisoarea rămâne corespondenţa cu frecvenţa cea mai mare, folosită în relaţiile dintre persoane particulare, dintre acestea şi instituţii sau dintre instituţii.

Structura unei scrisori este, în mare, aceea a unei compuneri oarecare: introducerea, menită să capteze atenţia, cuprinsul şi încheierea. În prima parte a unei scrisori adresate unei personalităţi, unui om cu care nu suntem în raporturi care să justifice gestul nostru, se cere respectuos permisiunea de a-i scrie sau se scuză îndrăzneala, argumentându-se atitudinea.

Dacă, după sfârşitul scrisorii, se impun unele completări, acestea se notează într-un post-scriptum, P.S. Informaţiile suplimentare se precizează în nota bene, N.B..

Varietatea, practic nelimitată, a conţinutului împiedică o riguroasă clasificare a scrisorilor, care totuşi pot fi grupate în: *familiale, amicale, de felicitare, de mulţumire, de dragoste, de invitaţie, de condoleanţe, de justificare, oficiale, literare.*

Este evident că alegerea modalităţii de exprimare este determinată de conţinut, dar şi de destinatar.

La redactarea şi expedierea corespondenţei e bine să nu se piardă din vedere următoarele reguli:

– nu se scrie cu creionul;
– în afara corespondenţei cu caracter oficial, e bine să nu se dactilografieze textul, ci să se scrie de mână, citeţ, ordonat, fără ştersături, adăugări sau corecturi;
– se notează data elaborării şi localitatea;
– nu se admit abrevieri nici în formulele de adresare şi nici în cuprinsul lucrării;
– diminutivele sau prenumele se folosesc ca semnături numai când ne adresăm colegilor, prietenilor sau rudelor apropiate;
– adresându-ne unor persoane superioare ca funcţie sau grad de cultură, e necesar să folosim titlurile ştiinţifice sau academice ale acestora;
– exprimarea va fi nu numai corectă şi precisă, ci şi elegantă.

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNERI DUPĂ OPERELE LITERARE

Comentariul literar este una dintre activităţile didactice prin intermediul cărora se poate ajunge la înţelegerea specificităţii unui scriitor, a unei opere etc. Ca mod de organizare a materialului faptic, ca mod de abordare a textului literar, comentariul se diferenţiază în funcţie de genul literar căruia îi aparţine textul în cauză.

Deoarece multe scrieri lirice sunt „comentate" necorespunzător prin povestirea lor, prezentăm ca model una dintre cele mai pertinente interpretări ale poeziei eminesciene, care impresionează atât prin subtilitatea demersului critic, cât şi prin simplitatea şi claritatea exprimării :

EMINESCU
„PE LÂNGĂ PLOPII FĂRĂ SOŢ"
(Consideraţii tehnice)

„«Aceasta este o veche poveste». E povestea tânărului singuratic, timid şi mai întotdeauna sărac. A eroului obişnuit în literatura epocii eminesciene. (...)

Simplicitatea situaţiei şi candoarea sentimentului din aceste strofe este redată prin procedee stilistice de o desăvârşită simplicitate. Expresii directe. Stil sărac. Nici un ornament. Nici o «figură de stil». Abia un epitet propriu-zis.

Acest procedeu este caracteristic întregii faze din urmă a poeziei lui Eminescu, faza de perfecţie şi de strălucire. În prima fază, a romantismului imaginativ – când era puternic influenţat de romantismul german (poezie tip.: *Floare albastră*) – Eminescu are stilul ornat, imagini bogate, uneori copioase. Acum stilul s-a simplificat şi s-a concentrat.

Epitetul şi metafora sunt mijloace cu care imaginaţia remediază infirmitatea noţiunilor abstracte. Dar ele lungesc vorba. Epitetul şi metafora nu adaogă o idee ; ele numai concretizează ideea. Iar Eminescu acum posedă ştiinţa de a întrebuinţa substantivul singur cu acelaşi maximum de efect ca şi când l-ar fortifica prin epitete ori prin comparaţii. Eminescu reuşeşte acum să pună într-un vers substanţa unei strofe. E triumful artei de a scrie. Acum cuvintele lui sunt încărcate de înţeles şi fac în sufletul cetitorului explozie de emoţii. [...]

Dar nu numai mijloacele de expresie sunt simple în strofele de mai sus, ci şi ideile. Trecerea pe la casa ei, vecinii îl cunoşteau, numai ea nu-l cunoştea ; dacă i-ar fi dat o zi din viaţă i-ar fi fost de ajuns ... sau măcar să fi fost «amici» o oră, să se «iubească cu dor» şi să moară. [...]

Şi atunci pentru ce este atât de frumos ? E frumos tocmai prin simplicitate. E frumos pentru că acesta e în esenţa lui amorul tineresc. E frumos ca şi vechile rechizite ale poeziei : «luna», «izvorul», «filomela». [...]

În aceste versuri numai o singură expresie nu e proză curată : *«pe lângă plopii fără soţ»*. Şi nu e, fiindcă e descripţie. Iar aceste câteva cuvinte evocă o epocă şi un mediu. [...]

Dar pentru ce anume *«fără soţ»* ? Pentru ce această indicaţie şi precisă şi vagă ? *«Fără soţ»* e un epitet concret şi moral în acelaşi timp. Concret, pentru că dă o imagine. Moral, pentru că mai întâi e vag, şi apoi pentru că în comparaţie cu ceea ce e «cu soţ», evocă ceva stingher, neîmplinit, adică o stare de suflet concordantă cu economia întregii poezii [...].

Scanned with OKEN Scanner

Iar faptul că în această fază întrebuinţează cu predilecţie epitete morale decurge din prioritatea pe care sufletul o are acum în conştiinţa sa asupra lumii externe, aceasta din urmă având acum pentru poet tot mai mult rolul de expresie a emotivităţii sale.

Trecem la partea a doua a poeziei.

În prima parte a vorbit tânărul romantic timid şi modest. Dionis şi mai ales Dan şi Radu.

În partea a doua, imediat după acel *«să mor»* din *Dorul inimii,* apare cineva atât de excepţional ! Un Supraom. Procedeul de compoziţie are ceva analog cu acela al cunoscutei poezii a lui Heine, în care după primele strofe (un tânăr iubeşte o fată, fata iubeşte pe altul etc.), anume banale şi naiv-prozaice, urmează sfâşietoarea strofă : «Das ist eine alte Geschichte»*. Întocmai aşa şi la Eminescu, partea primă serveşte ca piesă de sprijin părţi a doua şi o înalţă.

În adevăr, după tânărul care suspină la poarta Ei în zâmbetul vecinilor – apare Hyperion, încă şi mai mândru decât în Luceafărul, conştient de superioritatea lui până la grandomanie (care-i şede atât de bine lui Hyperion-Eminescu şi care ne consolează de suferinţele acestui om, simţindu-ne fericiţi să ştim că el îşi dădea bine seamă cine este) : [...]

În partea întâia ideile şi cuvintele erau banale. Acum a venit în scenă Hyperion, şi totul s-a schimbat. În partea primă faza era curentă, simplă, uşor de înţeles. Aci fraza e lungă, complicată, savant ferecată şi concentrată până la obscuritate. Un singur lucru comun : cu tot avântul imaginaţiei, stilul e tot simplu, alcătuit din părţile esenţiale şi principale ale vorbirii : substantive şi verbe. Dar partea aceasta a doua, solemnă prin conţinutul ei, începe printr-un fel de orchestraţie din sonoritatea unor anumite sunete diseminate de-a lungul versurilor şi concentrate mai ales în toate cele patru rime ale strofei *«Dându-mi din ochiul tău senin»*, una din strofele cele mai armonioase din Eminescu . (...)

«Te iubeam cu ochi păgâni» dă minunat înfăţişarea teribilă a amorului-pasiune, caracterul lui elementar, ceea ce are el refractar culturii şi civilizaţiei – a amorului sexual, identic sie însuşi de-a lungul vremii, din caverne până azi.

Iar aceste cuvinte i le spune femeii cu o superbă mândrie masculină. Şi încă cu o mai superbă mândrie îi spune că aceşti ochi păgâni i-au lăsat lui *«din bătrâni, părinţii din părinţi»*, că a iubit-o nu numai cu iubirea unui singur om, ci cu patima acumulată a tuturor generaţiilor înaintaşe, cu puterea unei rase întregi. Eminescu a exprimat în versuri lapidare metafizica amorului a lui Schopenhauer în Scrisoarea IV. «Părinţii din părinţi» de aici e transcripţia analist-psihologică a celebrei metafizice [...]

Dar iubirea aceasta a fost ! După strofa culminantă, arzătoare de pasiune, urmează versurile pline de o indiferentă oboseală – partea a treia a poeziei : [...]

La sfârşitul Luceafărului se simte ceva amar, un fel de obidă. Aici nimic din această stare sufletească sau aproape nimic fiindcă iubirea a încetat. Iar perifraza prin care Eminescu declară că iubirea e moartă – *«căci azi le sameni tuturor la umblet şi la port»* – conţine o admirabilă observaţie. Când o iubea, ea era un exemplar unic, făcea parte dintr-o specie zoologică deosebită, reprezentată printr-un singur exemplar, care era ea. Şi tot ce ţinea de ea era unic, chiar şi haina. Este definiţia supremei iluzii de care e ameţit bărbatul când iubeşte cu fetişism. Când însă iubirea a încetat şi iluzia a dispărut, femeia a redevenit ceea ce este în realitate, a reintrat în specia comună umană. Atunci s-au întors în liniştea morţii şi toţi acei *«părinţi din părinţi»*, care se agitau în pieptul bărbatului, iar ochii, din *«păgâni şi plini de suferinţi»*, au devenit *«un rece ochi de mort»*, căci Eminescu nu uită să concretizeze cele două stări contrare, prin imagine, acordată însă cu împrejurarea.

Dar aici el nu se zugrăveşte numai pe sine, o zugrăveşte şi pe ea.

În cele două versuri pe care i le consacră, imaginea femeii e redată cu o delicată plasticitate şi în acelaşi timp cu nuanţa de melancolie a lucrurilor defuncte. (...)"

(G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini,* vol. I, E.P.L., B.P.T. [Bucureşti], 1968, p. 131–140)

---

* „Asta este o veche poveste" (germ.).

Scanned with OKEN Scanner

Personajul literar nu trebuie confundat nici cu autorul şi nici cu oamenii reali. Liviu Rebreanu, într-un articol intitulat *Cred,* nota :

„A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenţi. [...] Creaţia literară nu poate fi decât sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi având şi trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au şi viaţă toţi oamenii, dar trăieşte numai prin ceea ce are unic şi deosebit de toţi oamenii din toate vremurile."

În *Mărturisiri,* completa :

„E de prisos să arăt ce greşală ar face cine crede că nişte creaţii artistice sunt identice cu făpturi din viaţa de toate zilele. [...] Un personagiu al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine ştie câte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să le adaog pentru a motiva anume gesturi sau fapte ale sale".

De-a lungul anilor, personajul literar a cunoscut felurite ipostaze de la idealizarea din eposuri legendare până la pulverizarea sa în stări de conştiinţă, în manifestări de comportament etc. în *noul roman.*

Epica tradiţională atribuie personajului o bogată viaţă sufletească şi o permanentă evoluţie psihologică, după cum se poate observa din caracterizarea lui Ştefan cel Mare[4], personajul principal al trilogiei *Fraţii Jderi,* de Mihail Sadoveanu :

a. Prezentarea făcută de chiar Mihail Sadoveanu :	Portretul fizic este asemănător cu cel al lui Grigore Ureche; portretul moral are la bază tot Cronica lui Ureche : dragostea de ţară şi popor; dârzenie, măreţie; răsplăteşte pe toţi aceia care-şi slujesc ţara (ecouri din Ion Neculce).	„Deşi scund de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus" etc.
b. Aprecieri ale altor personaje :	Ştefan dobândeşte dimensiuni legendare; mari calităţi de războinic, dar şi de organizator; este izvorât din visul tuturor generaţiilor ; este îndrăgit de masele populare.	
c. Caracterizarea prin vorbele şi faptele lui Ştefan :	Este un domn drept, viteaz, cinsteşte pe cei ce au căzut pentru ţară.	

Scriitorii îşi organizează materialul de viaţă cu care operează în **structuri**[5], evidenţiind în forme proprii concepţia artistică a autorului, raportul dintre individ şi universul în care trăieşte, prin intermediul anecdoticului.

Scanned with OKEN Scanner

Deoarece opera literară este o structură, ea trebuie interpretată ţinând seama de legile cuprinse într-un anume cod poetic. Romanul modern are o structură convenţională ce decurge din viziunea raţionalizatoare a artistului. De aceea, comentarea lucrărilor epice de mari dimensiuni trebuie să-şi propună evidenţierea elementelor proprii, specifice unui anume artist.

Încercând descifrarea structurii narative a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu, trebuie să se aibă în vedere :

– raportarea romanului la momentul apariţiei (1932) ;

– raportul dintre realitate şi ficţiune, ştiut fiind faptul că scriitorul s-a documentat vreme îndelungată ;

– structura compoziţională ;

– modul în care este abordată problema ţărănească din perspectiva diferitelor personaje ;

– personajele :

– gradarea acţiunii ;

– conturarea atmosferei anterioare răscoalei ;

– mişcarea maselor de ţărani în diferite situaţii (înaintea şi în timpul răscoalei) ;

– capacitatea autorului de a crea viaţa, atât prin compoziţie, cât şi prin stil („Frazele, considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării." – G. Călinescu).

Comentariile în legătură cu limba scriitorilor studiaţi[6] pot contribui la o mai bună înţelegere a specificului acestora, a contribuţiei lor la dezvoltarea literaturii artistice româneşti.

Lecţiile în care se studiază creaţia lui Ion Creangă pot fi întregite prin discutarea, pe un fragment din *Amintiri din copilărie*, a particularităţilor artistice :

„Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată. Şi, drept vorbind, aceasta-i adevărul.

Ce-i pasă copilului când mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii, la ce poate să le aducă ziua de mâine, sau că-i frământă alte gânduri pline de îngrijire ! Copilul, încălecat pe băţul său, gândeşte că se află călare pe un cal de cei mai straşnici, pe care aleargă cu voie bună, şi-l bate cu biciul şi-l struneşte cu tot dinadinsul şi răcneşte la el din toată inima, de-ţi ie auzul ; şi de cade jos, crede că l-a trântit calul, şi pe băţ îşi descarcă mânia în toată puterea cuvântului ...

Aşa eram eu la vârsta cea fericită, şi aşa cred că au fost toţi copiii, de când îi lumea asta şi pământul, macar să zică cine ce-a zice".

Despărţirea în propoziţii adânceşte şi consolidează cunoştinţele gramaticale şi evidenţiază unele dintre particularităţile scrisului marelui prozator.

După cum uşor se poate observa, principala trăsătură a acestui fragment, ca de altfel a întregii creaţii a prozatorului humuleştean, o constituie *caracterul popular* al vocabularului utilizat. Aşa cum au evidenţiat mulţi dintre exegeţii scrie-

Scanned with OKEN Scanner

rilor sale, Ion Creangă introduce în literatură limba poporului, limba pe care o vorbea el însuşi în anii copilăriei şi mai târziu.

Multe dintre cuvintele fragmentului sunt în strânsă legătură cu viaţa copilului, fie făcând parte din aria semantică „familie", fie exprimând realităţi adiacente acesteia.

Oralitatea, înţeleasă ca particularitate a unei opere literare de a folosi elemente de limbă vorbită care dau expunerii caracter spontan, este marcată prin elemente lexicale specifice limbii vorbite : *hai, ce-i pasă, de când îi lumea asta şi pământul, să zică cine ce-a zice.*

Participarea directă a cititorului la acţiunea povestită de narator este sugerată şi de folosirea verbelor la persoana întâi plural.

În planul propoziţiei se poate sublinia, printre altele, topica inversă, frecvent întâlnită în vorbirea populară, iar în planul frazei trebuie menţionat raportul de coordonare, specific frazei de tip popular, care cunoaşte şi coordonarea între subordonatele de acelaşi fel.

Paralela este o compunere prin care se comentează două fenomene, două opere, doi autori, două teme, două personaje etc., urmărindu-se evidenţierea asemănărilor şi a deosebirilor dintre ele.

Poate fi realizată notând punctele de convergenţă şi pe cele de divergenţă ale celor două elemente comparate sau prezentându-le succesiv :

„Sentimentul naturii apare în proza românească o dată cu Alecu Russo (...)

Cel mai vechi dintre călătorii romantici, Gr. Alexandrescu, în paginile consacrate vizitei sale la mânăstirile olteneşti (1842), ne oferă cu toate acestea destul de puţin. Impresiile sale privesc mai degrabă tradiţiile istorice ale locurilor pe care le vizitează sau unele particularităţi ale orânduirii lor actuale. Cadrul natural este abia indicat. Când ajunge la Cozia, o simplă însemnare topografică îi este de ajuns scriitorului : *«Ca la trei ore departe de Râmnic, pe un braţ de pământ ce din poalele Carpaţilor se întinde deasupra Oltului, este zidită Cozia»*. (...) În faţa Mânăstirii Dintr-un Lemn, descrierea este ceva mai bogată, dar fără elemente sensibile propriu-zise. Autorul descrie o configuraţie, nu un peisagiu : *«Acum n-avem a mai vedea nici munţi înalţi, nici ape măreţe. Râuri multe, dar mici, cari curg în deosebite direcţii, cari aci se împreună, aci se despart şi se întâlnesc iară, ca să între deodată în râul cel mare ; dealuri în proporţia apelor, dar împodobite de crânguri frumoase»*. (...)

Răsărirea lunii la Tismana rămâne oricum o excepţie în paginile de proză ale lui Gr. Alexandrescu. În schimb, în acele ale lui Vasile Alecsandri, aduse din multele şi uneori din îndepărtatele lui colindări, descrierile naturii ocupă un loc atât de întins, încât ele sunt acelea care le imprimă caracterul lor cel mai izbitor. (...) Sufletul scriitorului se deschide aspectelor sublime : *«Din toate părţile tot înălţimi adevărate, care te fac şi mai mic decât eşti ...»* O notaţie urmată imediat de una care o anulează, după legea potrivit căreia de la sublim la ridicol este un singur pas (...) : *«... înălţimi ... la care trebuie să te uiţi cu capul gol pentru că-ţi cade căciula de la sineşi»*. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Răsărirea lunii la Tismana rămâne oricum o excepţie în paginile de proză ale lui Gr. Alexandrescu. În schimb, în acele ale lui Vasile Alecsandri, aduse din multele şi uneori din îndepărtatele lui colindări, descrierile naturii ocupă un loc atât de întins, încât ele sunt acelea care le imprimă caracterul lor cel mai izbitor. (...) Sufletul scriitorului se deschide aspectelor sublime: *«Din toate părţile tot înălţimi adevărate, care te fac şi mai mic decât eşti ...»* O notaţie urmată imediat de una care o anulează, după legea potrivit căreia de la sublim la ridicol este un singur pas (...): *«... înălţimi ... la care trebuie să te uiţi cu capul gol pentru că-ţi cade căciula de la sineşi». (...)*

Ceea ce doreşte foarte deseori să pună în lumină Vasile Alecsandri este felul fantastic în care îi apar peisagiile şi aspectele generale ale naturii. (...) Această stilizare în fantastic a atâtora din înfăţişările pe care le observă dovedeşte în ce măsură simţul de observaţie colaborează cu fantazia în descrierile lui Alecsandri. Va fi rolul unei generaţii mai noi de scriitori să ne prezinte, în epoca de evocare a naturii, numai intuiţii directe. Stilul descriptiv va face atunci un pas mai departe."

(Tudor Vianu, *Gr. Alexandrescu şi V. Alecsandri,* în *Arta prozatorilor români,* vol. I, E.P.L., B.P.T. [Bucureşti], 1966, p. 97–99, 100, 107)

Într-o paralelă având ca temă *Satul şi ţăranul în romanele Ion şi Răscoala* de Liviu Rebreanu se va evidenţia, în primul rând, viziunea realistă, opusă idilismului sămănătorist, atitudinii poporaniste şi eticismului transilvănean. *Ion* şi *Răscoala* reprezintă momente importante în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

În romanul *Ion* sunt urmărite setea de pământ şi senzualitatea robustă ale unui singur ţăran, afirmate prin şiretenie, lipsă de scrupule, cruzime, în vreme ce *Răscoala* este romanul ridicării la luptă a unei întregi categorii sociale, măcinate de sărăcie, de lipsa pământului.

Satul transilvănean este surprins într-un moment de relativă stabilitate şi linişte, iar cel din Câmpia Dunării în perioada în care echilibrul se rupe, ca urmare a antagonismelor tot mai puternice dintre marii proprietari, arendaşi şi ţărani.

Ideea de a o seduce pe Ana, ca în felul acesta să-l oblige pe Vasile Baciu să i-o dea de soţie, împreună cu pământul ce i se cuvine, îi este sugerată lui Ion de Titu Herdelea.

Ţăranii din Amara şi din împrejurimi află despre acei călăreţi necunoscuţi care ridică mulţimile împotriva arendaşilor şi a boierilor. Sătenii trec de la viaţa molcomă la tulburare şi apoi la dezlănţuire. Masa se năpusteşte ascultând mai ales de instincte. Urmează trezirea la realitate şi apoi masacrul.

Ion oscilează între „glasul pământului" şi „glasul iubirii" şi sfârşeşte ucis de rivalul său, de George.

Satul transilvănean nu oferea imaginea dezolantă a unor ţărani muritori de foame muncind pe nesfârşite pământuri boiereşti. Preotul şi învăţătorul aveau un alt statut social decât omologii lor de peste munţi, care, dacă nu erau în graţiile moşierilor sau ale arendaşilor, duceau o viaţă similară cu a celor mai mulţi săteni.

Scanned with OKEN Scanner

Acţiunile lui Ion, chiar dacă produc agitaţie în sat, nu schimbă cursul vieţii acestuia, pe câtă vreme mişcările ţăranilor din Amara provoacă puternice convulsii sociale.

Aceeaşi temă ar putea fi privită în plan orizontal, discutând separat problemele din fiecare roman în parte.

ALTE TIPURI DE COMPUNERE

În activitatea social-politică şi culturală sunt răspândite şi alte tipuri de compunere, care sunt prezentate oral : *intervenţia, alocuţiunea, toastul, discursul, conferinţa, disertaţia, dezbaterea, susţinerea unei lucrări.*

Reuşita lor este determinată nu numai de conţinutul mesajului, ci şi de modul de prezentare a acestuia. De aceea, este necesar să se acorde aceeaşi atenţie celor două momente – pregătirea şi susţinerea.

Pregătirea compunerilor, încadrate de unii specialişti într-un gen distinct, oratoric, are în vedere conţinutul şi forma de prezentare, deoarece sunt alcătuite pentru a fi susţinute în faţa unui public ce trebuie captat, ce trebuie convins să adere la opiniile celui ce vorbeşte. În timpul dialogului cu auditoriul său, vorbitorul îi înregistrează reacţiile şi poate acţiona în consecinţă, accentuând unele demonstraţii, atenuând altele.

Faptul acesta presupune cunoaşterea temeinică a temei abordate şi a celor adiacente, dar şi capacitatea de a modifica un plan stabilit iniţial, de a se adapta unor noi situaţii. O asemenea mobilitate nu este posibilă decât în măsura în care în etapa pregătitoare sunt extrase mai multe variante susceptibile de a se impune.

Spre deosebire de compunerile obişnuite, al căror conţinut se fixează o dată cu scrierea lor, compunerile din categoria la care ne referim pot suferi restructurări, impuse de necesitatea realizării acordului cu sala.

În ceea ce priveşte modalităţile de expresie, în afara selectării mijloacelor lexicale, sintactice şi stilistice adecvate conţinutului comunicării şi auditoriului, se situează mimica, gestica, ţinuta etc., adică elementele extralingvistice care influenţează într-o măsură foarte mare calitatea expunerii. Trebuie să nu se uite importanţa dicţiunii, ştiut fiind că un vorbitor care nu articulează corect fiecare cuvânt, care nu găseşte tonul potrivit îşi nemulţumeşte publicul.

Este absolut necesar să se asigure, prin conţinut, prin limbaj, prin susţinere, una dintre cele mai importante condiţii ale relaţiilor interumane – respectul faţă de tine însuţi şi faţă de semenii tăi. Marile bătălii ale cuvântului – scris sau rostit – s-au câştigat printr-o argumentare clară, logică, prin exprimare şi ţinută decente,

Scanned with OKEN Scanner

elegante, expresive, prin cunoaşterea problemei abordate, şi nu prin invective, printr-un limbaj trivial.

Semnificativ în acest sens este discursul rostit de Mihail Kogălniceanu la alegerea colonelului Alexandru Ioan Cuza ca domn, discurs ce impresionează nu numai prin concizie, ci şi prin claritatea şi eleganţa argumentării şi a exprimării:

Măria Ta !

După o sută cincizeci şi patru de ani[1], de umilire şi degradare naţională, Moldova a intrat în vechiul său drept consfinţit prin capitulaţiile[2] sale, dreptul de a-şi alege pe capul său, Domnul.

Prin înalţarea Ta pe tronul lui Ştefan cel Mare, s-a reînălţat însăşi naţionalitatea română. Alegându-te de capul său, neamul a voit să îndeplinească o veche datorite către familia Ta[3], a voit să răsplătească sângele strămoşilor Tăi, vărsat pentru libertăţile publice.

Alegându-te pe Tine Domn în ţara noastră, noi am voit să arătăm aceea ce toată ţara doreşte : *la legi nouă, om nou.*

O, Doamne ! mare şi frumoasă-ţi este misiunea ! Constituţia din 7 (19) august[4] ne însemnează o epocă nouă şi Maria Ra eşti chemat să o deschizi. Fii dar omul epocii ; fă ca legea să înlocuiască arbitrajul ; fă ca legea să fie tare; iar tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun şi blând, *fii bun, mai ales pentru aceia pentru care mai toţi Domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi.*

Nu uita că, dacă 50 de deputaţi Te-au ales Domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni.

Fă, dar, ca domnia Ta să fie cu totul de pace şi de dreptate ; împacă patimile şi urile dintre noi şi reintrodu în mijlocul nostru strămoşească frăţie.

Fii simplu, Măria Ta, fii bun, fii Domn cetăţean ; urechea Ta să fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciună şi linguşire.

Porţi un frumos şi scump nume : numele lui Alexandru cel Bun. Să trăieşti dar mulţi ani !

Ca şi dânsul, fă, o Doamne, ca, prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituţiunilor noastre, prin simţămintele Tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale naţiei noastre, când Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului din Bizanţiu că :

România nu are alt ocrotitor decât pre Dumnezeu şi sabia sa !

Să trăieşti, Măria Ta !

(M. Kogălniceanu, *Opere alese,* Bucureşti, Editura Cugetarea, f.a., p. 199–200)

Intervenţia şi alocuţiunea sunt două dintre compunerile care pot fi exersate în şcoală. Accentul nu trebuie să cadă atât pe originalitatea temelor alese, cât pe folosirea judicioasă a mijloacelor de expresie şi pe modul de prezentare în faţa auditoriului format din colegi.

---

[1] Aluzie la epoca Fanarioţilor, care a început la 1711, în Moldova, şi la 1716, în Ţara Românească.

[2] *Capitulaţie*, s.f. Convenţie, înţelegere între state.

[3] Ioan Cuza, omorât din porunca lui Constantin Moruzi, în 1778.

[4] Constituţie dată de Convenţia de la Paris, în 1856.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. Clara Georgeta Chiosa, în *Metodica predării limbii şi literaturii române,* E.D.P., Bucureşti, 1964, p. 137, atribuie compunerilor un dublu rol, ele fiind „exerciţiile cele mai complexe prin care se pot realiza atât verificarea şi repetarea cunoştinţelor dobândite de-a lungul procesului de studiere a textului literar, cât şi cultivarea posibilităţilor de exprimare a elevilor". Constantin Parfene, în *Metodica predării limbii şi literaturii române în şcoala generală şi liceu,* E.D.P., Bucureşti, 1973, p. 175, defineşte compunerile ca „mesaje (orale sau scrise), care asigură tranzitul informaţional, folosind ca instrument de comunicare limba". *Dicţionarul explicativ al limbii române,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1975, p. 179, şi Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme,* ed. a III-a, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1978, p. 240, consideră compunerea drept o „lucrare şcolară asupra unei teme".

2. În celebrul său *Discours sur le style* (Discurs despre stil), naturalistul G. Buffon afirma : „Le style c'est l'homme même" (stilul este omul însuşi). Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români,* vol. I, E.P.L., B.P.T. (Bucureşti), 1966, p. 18 defineşte stilul drept „expresia unei individualităţi". În legătură cu diferitele accepţii ale termenului, pot fi consultate : *Dicţionar de terminologie literară,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 308–309 ; *Dicţionar de termeni literari,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1976, p. 418–419.

3. În ceea ce priveşte stilurile limbii române, părerile lingviştilor sunt divergente. Iorgu Iordan, în *Limba română contemporană,* Bucureşti, 1954, p. 23, acceptă şase stiluri – literar propriu-zis sau artistic, ştiinţific şi tehnic, publicistic, oficial, oratoric, familiar ; I. Coteanu, în *Româna literară şi problemele ei principale,* Bucureşti, 1961, p. 56–57, admite existenţa a numai trei stiluri – beletristic sau al literaturii artistice, ştiinţific şi administrativ : Al. Rosetti, B. Cazacu şi Liviu Onu, în *Istoria limbii române literare,* Bucureşti, 1971, p. 39–40, disting patru stiluri – beletristic, ştiinţific, administrativ şi publicistic.

O prezentare a problemei şi biografia, la I. Coteanu şi I. Dănilă, *Introducere în lingvistica şi filologia românească. Probleme bibliografice,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1970, p. 166–179.

4. Indicaţii metodologice şi interpetări, la Ana Dumitrescu, *Metodologia structurilor narative,* E.D.P., Bucureşti, 1981.

5. Pentru abordarea operei literare ca structură, vezi şi Mircea Braga, *Destinul unor structuri literare,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979 ; Felicia Giurgiu, *Motive şi structuri poetice,* Timişoara, Editura Facla, 1980 : Elena Dragoş, *Structuri narative la Liviu Rebreanu,* Bucureşti, E.Ş.E., 1981 ; Ana Dumitrescu, *op. cit.* (Am reţinut numai acele lucrări în care elevii pot găsi nu precizări teoretice, ci modalităţi practice de lucru.)

6. Indicaţii metodologice şi interpretări, la Aurel Nicolescu, *Observaţii asupra limbii scriitorilor români* (Texte comentate), (Bucureşti), Editura Albatros, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIŢII DE CULTIVARE A LIMBII

I.a. Urmăriţi cu atenţie textul de mai jos. Observaţi câteva principii de analiză.

Se spărseseră sticlele şi acum se scurgea rămăşiţa vinului. Ce să facă ? La muşteriu, cu cioburi de sticlă nu putea merge. Să fugă ? Unde să se ducă ? Să se-ntoarcă la prăvălie !... N-are să-l omoare doar.

(I.L. Caragiale, *Cănuţă, om sucit*)

1. Se spărseseră sticlele.

Propoziţie enunţiativă, simplă, principală. În propoziţie există o formă verbală de reflexiv pasiv, care dă, stilistic, un sens impersonal acţiunii, textul fiind realizat în stil indirect liber. *Sticlele,* subiectul gramatical al propoziţiei, întăreşte sensul impersonal – o acţiune care va avea implicaţii asupra personajului.

2. Şi acum se scurgea rămăşiţa vinului.

Propoziţie enunţiativă, dezvoltată, principală. Adverbul de timp *acum* introduce, aparent, o determinare temporală ; de fapt, stilistic, nu face decât să întărească ideea de neparticipare a personajului la acţiune– personajul, victimă a întâmplării, idee întărită de verbul *se scurgea* (reflexiv). *Rămăşiţa* – subiect al propoziţiei – împreună cu atributul substantivului genitival *vinului* întăresc şi ele această idee. De remarcat raportul de coordonare copulativă *(şi).*

3. Ce să facă ?

Propoziţie interogativă, dezvoltată, principală. Interogaţia sugerează starea de nedumerire a personajului. El este nevoit să suporte consecinţele unor acţiuni nedeterminate.

4. La muşteriu, cu cioburi de sticlă nu putea merge.

Propoziţie enunţiativă, dezvoltată, principală. Virgula după *la muşteriu,* sugerează gândurile personajului, îngrijorat de cele întâmplate. Antepunerea complementului circumstanţial de loc accentuează momentul de inventariere lucidă a variantelor. Acelaşi lucru este întărit de complementul *cu cioburi,* exprimat prin substantiv nearticulat, în cazul acuzativ, precedat de prepoziţie. Predicatul *nu putea,* la formă negativă, însoţit de complementul direct exprimat prin verb la infinitiv subliniază, în continuare, spaima şi nehotărârea.

Scanned with OKEN Scanner

5. Să fugă ?	Propoziţie interogativă, simplă, principală. Semnul întrebării exprimă mai mult decât o întrebare propriu-zisă, conjunctivul prezent sugerând o acţiune posibilă, dar incertă. Aşadar, se sugerează şi de astă dată incertitudinea şi neliniştea personajului.
6. Unde să se ducă ?	Propoziţie interogativă, dezvoltată, principală. Ca şi în propoziţia 5, este vorba de redarea unor gânduri şi sentimente ale personajului, realizate în stil direct şi transpuse de către autor în stil indirect liber prin folosirea persoanei a III-a singular a verbului predicativ la modul conjunctiv, precum şi prin utilizarea adverbului interogativ *unde.*
7. Să se-ntoarcă la prăvălie ! ...	Propoziţie exclamativă, dezvoltată, principală. Semnul exclamării şi punctele de suspensie sugerează, de fapt, caracterul dubitativ al exprimării, dar, în acelaşi timp şi hotărârea, întărită de verbul la conjunctiv cu valoare vag imperativă, care are funcţie de predicat verbal.
8. N-are să-l omoare doar.	Propoziţie enunţiativă, dezvoltată, principală. Viitorul *are să-l omoare* şi adverbul *doar* lămuresc starea de spirit a personajului hotărât să-şi suporte soarta.

Observaţi rolul semnelor de punctuaţie şi de ortografie în textul analizat.

I.b. Poezia pe care v-o prezentăm este construită pe alternanţa timpurilor şi modurilor verbale. Întreaga ei semnificaţie se bazează pe acest procedeu. Analizaţi verbele din poezie din punct de vedere gramatical şi stilistic ; delimitaţi propoziţiile.
Realizaţi comentariul literar al poeziei, având în vedere şi modelul propus mai sus.

„De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci.
Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi !

Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare ?

Voiam să pleci, voiam şi să rămâi.
Ai ascultat de gândul cel dintâi.
Nu te oprise gândul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?"

(T. Arghezi, *De-abia plecaseşi*)

I.c. Analizaţi textul următor după exemplul propus. Urmăriţi şi fenomenul fonetic şi lexical.

„Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie ! Şi, Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ni era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea !"

(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Scanned with OKEN Scanner

1.d. Textul următor aparţine genului dramatic. Faceţi un comentariu de tipul celor de mai sus. Transcrieţi textul transpunându-l din vorbirea directă în vorbire indirectă şi arătaţi ce modificări s-au produs.

„Mira ; Scutură-te, Gămane, voiniceşte ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată – aşa – scutură-te ! Tu eşti pământul marcie, eu sunt biserica – jucăria puterilor ! Seninătate – vreau, nestăpâniţilor – că toţi sunteţi înnoraţi şi prăpăstioşi. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Ţara îngrijorare. Vreau să sfârşească odată povestea aceasta de spaimă şi tristă nebunie."

(Lucian Blaga, *Meşterul Manole*)

TABEL RECAPITULATIV AL FRAZEI

Denumirea propoziţiilor	Exemple de fraze	Exemple de cuvinte de legătură
A. Coordonate : Copulativă	Du-te *şi* te culcă.	şi, nici
Adversativă	Mă uit, *dar* nu văd nimic.	dar, iar, însă, ci
Disjunctivă	*Ori* lucrezi, *ori* stai de vorbă.	ori, sau (ori ... ori, sau ... sau)
Conclusivă	Măria sa îi dăduse şi-un pitac ; *deci* îl socotea prieten al său.	deci, prin urmare, de aceea, aşadar
B. Subordonate : 1. Subiectivă	Ce *naşte din pisică* şoareci mănâncă	care, cine, ce, să, cum, dacă
2. Predicativă	Am să devin *ce doresc părinţii mei.*	să, care, cine, ce
3. Atributivă	Intră în odăiţa *în care zăcea bătrâna.*	care, ce, unde, dacă
4. Completivă directă	Am jurat *ca peste dânşii să trec falnic, fără păs.*	că, să, ca ... să, cine, ce
5. Completivă indirectă	Nu mă mir *că o fi făcut aşa.*	cui, la cine, la ce, de ce, de cine, că, să, unde
6. Completivă de agent	Cartea poate fi citită *de oricine e interesat.*	de cine, de ce, de către oricine, de către orice
7. Circumstanţială de loc	*Unde nu gândeai* acolo îl aflai.	unde, de unde, încotro
8. Circumstanţială de timp	Ulciorul merge la fântână *până când i se rupe toarta.*	când, de când, până când, până ce
9. Circumstanţială de mod	Fugi *cât poţi de repede.*	cât, cum, precum, că, parcă
10. Circumstanţială de cauză	Lipseşte *pentru că e bolnav.*	fiindcă, din cauză că, căci, pentru că, deoarece
11. Circumstanţială de scop	Veniseră la Califar *ca să-i procopsească.*	ca să, pentru ca să, să

Scanned with OKEN Scanner

12. Circumstanţială condiţională	*Dacă pleci cumva la munte,* anunţă-mă !	dacă, în caz că, să
13. Circumstanţială concesivă	*Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii,* / Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii.	deşi, cu toate că, măcar că
14. Circumstanţială consecutivă	Vorbi astfel, *încât robi toate inimile.*	încât, că, să, de

CONTRAGEREA PROPOZIŢIILOR ŞI DEZVOLTAREA PĂRŢILOR DE PROPOZIŢIE

Propoziţiile subordonate pot fi contrase în părţile de propoziţie corespunzătoare şi, în acelaşi timp, părţile de propoziţie pot fi dezvoltate în propoziţiile subordonate corespunzătoare. Aceste transformări au loc în funcţie de nevoile de exprimare ale vorbitorilor. Astfel, în fraza *Fugi cât poţi de repede,* propoziţia circumstanţială de mod : *cât poţi de repede,* poate fi contrasă într-un complement circumstanţial de mod : *Fugi cât de repede* exprimat printr-o formă specială de superlativ absolut.

Fraza *Veniseră la Călifar ca să-i procopsească* poate să devină o propoziţie : *Veniseră la Călifar* pentru a-i procopsi ; propoziţia finală *ca să-i procopsească* este contrasă într-un complement circumstanţial de scop exprimat prin verb la modul infinitiv precedat de prepoziţie.

La rândul său, complementul direct din propoziţia *A început a se pregăti de plecare* poate fi dezvoltat într-o propoziţie subordonată completivă directă : *A început să se pregătească de plecare.*

După cum se poate observa, contragerea şi dezvoltarea, ca procedee de transformare sintactică, presupun o serie de modificări la diferite niveluri ale enunţului.

În cazul contragerii, o primă modificare apare prin trecerea verbului care exprimă predicatul la un mod nepersonal sau prin utilizarea unui cuvânt derivat. *Filmul pe care l-am văzut mi-a plăcut – Filmul văzut mi-a plăcut. Am vorbit cu el după ce a început şcoala – Am vorbit cu el după începerea şcolii.*

Se produc apoi modificări asupra elementului de relaţie : conjuncţiile sunt înlocuite de obicei cu prepoziţii (ca în primul exemplu), iar pronumele şi adverbele relative dispar de regulă (ca în al doilea exemplu).

Aceste modificări provoacă, la rândul lor, alte schimbări : subiectul sau complementul devine atribut (după ce a început *şcoala* ; după începerea *şcolii*).

Procedeul dezvoltării se face printr-o serie de modificări în sens invers : intervine un predicat şi un element de relaţie, iar atributele devin subiecte sau complemente.

Scanned with OKEN Scanner

Rezultă deci că multe construcţii permit diferite variante de transformare, mai apropiate sau mai depărtate de enunţul iniţial. Nu totdeauna felurile părţilor de propoziţie corespund exact propoziţiilor subordonate în care le dezvoltăm, şi invers.

S-a aflat că ai venit – S-a aflat de venirea ta.

În primul enunţ, *că ai venit* e o subordonată subiectivă, iar în enunţul al doilea, această subordonată este contrasă într-un complement indirect: *de venirea* (ta).

Mi-a povestit de întâlnirea voastră – Mi-a povestit că v-aţi întâlnit.

În enunţul întâi, *de întâlnirea* (voastră) este complement indirect, în cel de-al doilea, acest complement este dezvoltat într-o subordonată completivă directă: *că v-aţi întâlnit.*

Cele două procedee cunosc anumite restricţii lexicale şi gramaticale şi trebuie utilizate cu multă grijă, pentru ca înţelesul enunţului să nu aibă de suferit.

II.a. – Explicaţi fenomenul lexical care duce la utilizarea celor două cuvinte subliniate în textul următor:

„– Se formase un fel de mit în jurul *Bardului de la Mirceşti*, precum începuse a fi numit pe atunci (Alecsandri). Nota comică e şi ea câteodată interesantă şi deci trebuie să menţionez că mai multe persoane din public ce nu cunoşteau cuvântul *bard* îi ziceau tot *brad*, închipuindu-şi că este o greşeală de pronunţare. Am auzit eu însumi pe d. Neculai Gheuca, proprietar bătrân din Iaşi, ridicând, la un banchet, un toast în onoarea *Bradului de la Mirceşti.*"

(Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea*)

Daţi exemple de alte texte în care să apară acelaşi fenomen.

II.b. – Redactaţi un text în stilul beletristic în care substantive în dativ, construcţii verbale, adjectivale şi adverbiale, ortografia şi punctuaţia să aibă implicaţii stilistice şi comparaţi-l cu un alt text într-un alt stil funcţional.

II.c. – Urmăriţi textele de mai jos şi explicaţi regimul virgulei, al liniuţei de pauză şi al cratimei:

„– Tatăl meu – urmă el dar – a fost şi el măcelar, tot măcelar a fost şi tatăl lui, măcelari au fost toţi din neamul nostru de când ne ştim."

(I. Slavici, *Mara*)

„Şi Măria Dinului, pe vremea aceea, lucra cu Bator alături, ca şi acum, iar Dinu lucra în baie, sfredelea stânca şi puşca cu praf ori dinamită, ca toţi băieşii.

.....

Îi plăteau de-o povară zece cruci. Şi când era drumul bun, putea aduce cinci-şase poveri. Tot făcea pe săptămână vreo trei zloţi. Şi-şi zicea în gând: « Tot putem trăi ».

.....

– Ce stai aşa? Îmbătrâneşti, ş-atunci nu te mai ia nime.

– Ieie pe muma dracului! zicea Fefeleaga."

(I. Agârbiceanu, *Fefeleaga*)

Scanned with OKEN Scanner

Stilurile funcţionale

Diferenţa fundamentală dintre stilurile funcţionale ale limbii se află la nivelul lexicului şi al structurii sintactice.

Stilul beletristic utilizează mijloace de exprimare lexicale, gramaticale, literare şi stilistice, în timp ce în alte stiluri, mijloacele stilistice apar, de regulă, accidental, iar cele literare lipsesc.

Având în vedere cele de mai sus, analizaţi următoarele fragmente şi delimitaţi diferenţele specifice :

„Maiorul Titulescu ridică cravaşa. Două comenzi lacome fură subliniate de două zgomote metalice, simple, ritmice. Apoi la intervale foarte scurte, se auzi foarte ascuţit numai câte un cuvânt scurt :

– ...ochi ! ...foc ! ...

Gloatele de ţărani se poticniră, parc-ar fi primit fiecare câte un pumn în piept, numai o clipă, cât pârâi salva şi până când ţevile cu gura fumegând alb reveniră în poziţia orizontală ... Zdrenţele zgomotului împuşcăturilor încă nu se risipiseră şi nici şuierul gloanţelor încă nu apucase a se potoli, când din vălmăşagul de oameni ţâşniră stropi de sânge şi urlete de durere. Multe trupuri se prăbuşiră, scormonind pământul, care cu unghiile, care cu dinţii, toate zvârcolite de chinuri ca nişte râme zdrobite."

(L. Rebreanu, *Răscoala*)

„S-a format un guvern liberal sub prezidenţia lui D.A. Sturdza. A doua zi, cele două partide istorice – liberal şi conservator – s-au angajat în faţa parlamentului să se sprijine pentru înăbuşirea răscoalei. Reprimarea acesteia a luat un caracter şi mai brutal. Au fost ucişi numeroşi ţărani, foarte mulţi au fost arestaţi şi bătuţi, dintre care unii trimişi în judecată şi condamnaţi. La sfârşitul decadei a doua a lunii martie răscoala a fost înăbuşită."

(A. Oţetea, *Istoria poporului român*)

Scanned with OKEN Scanner

SEMNELE DE PUNCTUAŢIE ŞI DE ORTOGRAFIE

În vorbire se stabilesc raporturi logice între cuvinte, grupuri sintactice şi propoziţii care formează unităţi aparte din punctul de vedere al înţelesului. Pentru a exprima aceste raporturi, în vorbire se folosesc, alături de procedee gramaticale, pauzele, intonaţia, întreruperea şirului comunicării. Exprimarea în scris are nevoie să marcheze grafic aceste situaţii. Pentru aceasta, limba dispune de un sistem de semne convenţionale, numite *semne de punctuaţie.* Vă reamintim câteva elemente caracteristice principalelor semne de punctuaţie, a căror necunoaştere duce la o scriere incorectă.
Semnele ortografice sunt înrudite cu semnele de punctuaţie, uneori chiar semnele de punctuaţie se folosesc ca semne ortografice.

Punctul — marchează pauza care se face în vorbire între propoziţii sau fraze independente ca înţeles.
Se pune de obicei la sfârşitul propoziţiei sau al frazei;
la sfârşitul unei fraze care începe cu o propoziţie exclamativă sau interogativă, urmată de propoziţii subordonate, datorită cărora sensul iniţial se pierde.
În abrevieri (B.P.T., E.D.P. etc.) punctul, ţinând locul unor litere care nu se scriu, este *semn ortografic.*
Nu se pune punct după titluri de cărţi, de opere literare, muzicale. De asemenea, nu se pune punct după formulele de adresare din scrisori, acte oficiale, în care substantivul, fiind în vocativ, cere virgulă.
Se scriu fără punct simbolurile şi prescurtările în chimie, fizică, matematică, ca şi punctele cardinale (N, S, E, V).

Semnul întrebării — marchează intonaţia propoziţiilor sau a frazelor interogative;
când apare în paranteză, sugerează rezerve ale autorului faţă de o afirmaţie.

Semnul exclamării — marchează grafic intonaţia frazelor şi a propoziţiilor exclamative sau imperative. Se pune şi după interjecţii sau vocative care exprimă stări afective şi sunt cuvinte independente. Marchează grafic creşterea gradată a intensităţii vocii. Pus între paranteze, sugerează îndoiala sau ironia faţă de o afirmaţie.
Dacă unul dintre vorbitori ia atitudine de moment prin mimică şi gesturi, exprimând sentimente, replica poate fi redată prin semnul întrebării dacă arată o nedumerire şi semnul exclamării dacă arată o mirare.

Virgula — delimitează grafic unele propoziţii în cadrul frazei şi părţi de propoziţie. Se despart prin virgulă părţi de propoziţie de acelaşi fel dacă nu sunt legate prin copulativ ori prin *sau* (nerepetat).
Nu se despart prin virgulă subiectul de predicat, complementele direct şi indirect aşezate imediat după predicat.
Un substantiv se desparte prin virgulă de apoziţia explicativă: „Mezinul, Alexandru, îşi contenise pornirile mânioase."
Virgula nu este pusă între subiect şi predicat, ci apoziţia este pusă între virgule.

Punctul şi virgula — marchează o pauză mai mare decât cea redată prin virgulă şi mai mică decât cea redată prin punct.
Reprezintă mai mult un

Scanned with OKEN Scanner

mijloc stilistic decât unul gramatical. Desparte de multe ori propoziţii sau grupuri de propoziţii între care există raporturi de coordonare şi de subordonare.

Două puncte

anunţă vorbirea directă sau o enumerare, o explicaţie, o concluzie şi marchează totodată o pauză, în genere mai mică decât cea indicată prin punct. Se pot pune două puncte după cuvinte ca : (de) exemplu, astfel, anume, iată.

Semnele citării, ghilimelele

sunt semne grafice care se întrebuinţează atunci când reproducem întocmai un text spus sau scris de cineva. Se pun la începutul şi la sfârşitul unei citări, închizând vorbirea directă. Când într-un enunţ reproducem un cuvânt sau un grup de cuvinte care nu constituie o propoziţie, aceste cuvinte se pun între ghilimele.

Linia de dialog şi de pauză

linia de dialog indică începutul vorbirii fiecărei persoane care ia parte la convorbire, *linia de pauză* marchează, ca şi alte semne de punctuaţie, pauza dintre propoziţii sau fraze ; se foloseşte în interiorul propoziţiei sau al frazei, pentru a delimita cuvintele şi construcţiile incidente sau apoziţiile explicative ; notează uneori o intonaţie deosebită care sugerează o atitudine afectivă a vorbitorului.

Cratima (liniuţa de unire sau de despărţire)

se foloseşte : în repetiţii, când cuvântul repetat formează o unitate : gânduri-gânduri ... ; în interiorul unor expresii formate din două adverbe sau din două interjecţii : ici-colo ; trosc-pleosc etc. ; între două numerale pentru a sugera aproximaţia : „N-apucă să facă zece-douăzeci de paşi" ; între cuvinte care arată limite de timp sau de distanţă : 1 – 15 martie ; Bucureşti – Ploieşti.

Ca semn de ortografie, cratima marchează rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte, fie că lipsesc sunete, fie că nu lipsesc : l-am citit, să-mi arăţi, se-nţelege. Se foloseşte la scrierea unor cuvinte compuse : substantiv + adjectiv ; argint-viu ; adjectiv + substantiv : bună-credinţă ; verb + substantiv : târâie-brâu, Sfarmă-Piatră ; substantiv + verb : gură-cască. Se utilizează la despărţirea cuvintelor în silabe.

Apostroful

este *semnul de ortografie* care marchează absenţa accidentală în rostire a unor sunete : Un' te duci, dom'le ?

Alte semne de punctuaţie

– *Parantezele rotunde* sau *drepte* arată un adaos în interiorul unei propoziţii sau fraze.
– *Punctele de suspensie* arată o pauză mare în cursul vorbirii. Nu marchează sfârşitul unei propoziţii sau fraze, ci indică, în general, o întrerupere a şirului vorbirii. Au, în general, o mare valoare stilistică.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

TUDOR ARGHEZI, *Poezii*, Buc., Editura Minerva, 1971; *Ars poetica*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.

GEORGE BACOVIA, *Poezii*, Buc., Editura Minerva, 1975; *Proză*, Buc., Editura Minerva, 1980.

ION BARBU, *Poezii*, Buc., Editura Albatros, 1975; *Pagini de proză*, Buc., E.P.L., 1968.

LUCIAN BLAGA, *Opere*, Buc., Editura Albatros, 1927; *Meşterul Manole*, în *Teatru*, Buc., Editura Albatros, 1973; *Hronicul şi cântecul vârstelor*, Buc., Editura Tineretului, 1965.

MATEIU CARAGIALE: *Craii de Curtea-Veche*, Buc., E.P.L., 1965

GEORGE CĂLINESCU, *Enigma Otiliei*, vol. I-II, Buc., Editura Minerva, 1975, *Scrinul negru*, Buc., E.P.L., 1968.

MIHAI EMINESCU, *Opere alese*, Ediţie Perspessicius, vol. I-III, Buc., 1973; *Proză literară*, Ediţie Eugen Simion şi Flora Şuteu, Buc., 1964; *Fragmentarium*, Ediţie după manuscrise de Magdalena D. Vatamaniuc, Buc., 1981.

AL. MACEDONSKI, *Opere*, vol. I-IV, Buc., E.P.L., 1966–1968.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, *Concert din muzică de Bach*, Buc., Editura Albatros, 1975; *Fecioarele despletite. Drumul ascuns*, Buc., Editura Minerva, 1975; *Balaurul*, Buc., Editura Minerva, 1968.

CAMIL PETRESCU, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Buc., Editura Minerva, 1975; *Patul lui Procust*, Buc., Editura Minerva, 1982; *Teatru*, Buc., Editura Albatros, 1973; *Rapid Constantinopol-Bioram*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974

ION PILLAT, *Poezii*, Buc., E.P.L., 1965; *Poezii*, 2 vol., Buc., E.P.L., 1967 (B.P.T.)

LIVIU REBREANU, *Răscoala*, Buc., Editura Minerva, 1977; *Ion*, Buc., Editura Minerva, 1977; *Pădurea spânzuraţilor*, Buc., E.P.L., 1963; *Proştii. Nuvele şi povestiri*, Buc., Editura Minerva, 1971; *Ciuleandra*, Buc., E.P.L., 1976; *Amalgam*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976

MIHAIL SADOVEANU; *Baltagul*, Buc., Editura Minerva, 1975; *Hanu Ancuţei*, Buc., Editura Minerva, 1973; *Fraţii Jderi*, Buc., Editura Minerva, 1975; *Ţara de dincolo de negură*, Buc., Editura Minerva, 1971

REFERINŢE CRITICE (LA AUTORII STUDIAŢI)

T. ARGHEZI:

N. BALOTĂ, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Editura Eminescu, 1979

ŞERBAN CIOCULESCU, *Tudor Arghezi*, Buc., 1971; *Argheziana* (Studii) Buc., Editura Eminescu, 1985;

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Tudor Arghezi*, Buc., 1946

Scanned with OKEN Scanner

OVID S. CROHMĂLNICEANU, *Tudor Arghezi,* Buc., 1960
AL. GEORGE, *Marele Alpha,* Buc., 1970
VLADIMIR STREINU, *Eminescu, Arghezi,* Buc.,1976
Tudor Arghezi interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1981.
LAURENŢIU ULICI, *Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga ...,* Buc., Editura enciclopedică română, 1974

G. BACOVIA :

ION CARAION, *Bacovia, Sfârşitul continuu,* Buc., „C. Rom.", 1977
DANIEL DIMITRIU, *Bacovia,* Iaşi, Junimea, 1981
V. FANACHE, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994
DINU FLĂMÂND, *Introducere în opera lui G. Bacovia,* Buc., Editura Minerva, 1979
GHEORGHE GRIGURCU, *Bacovia, un antisentimental,* Buc., 1974
MIHAIL PETROVEANU, *George Bacovia,* Buc., 1972
ION POP, *Transcrieri* (Blaga, Bacovia ...) Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976
MIRCEA SCARLAT, *George Bacovia, nuanţări,* Buc., „C. Rom", 1987

I. BARBU :

Ion Barbu interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1976
MARIAN MINCU, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică,* Buc., „C. Rom", 1981 ; *Opera literară a lui Ion Barbu,* Buc., „C.Rom", 1990
BASARAB NICOLESCU, *Ion Barbu, Cosmologia jocului secund,* Buc., 1968
IOANA EM. PETRESCU, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului,* Buc., Ed. Cartea Românească, 1993
DINU PILLAT, *Ion Barbu,* Buc., 1969
MIRCEA SCARLAT, *Ion Barbu. Poezie şi deziderat,* Buc., Editura Albatros, 1981

L. BLAGA :

ION BĂLU, *Lucian Blaga,* Buc., Editura Albatros, 1986
GEORGE GANĂ, *Opera literară a lui Lucian Blaga,* Buc., Editura Minerva, 1976
Lucian Blaga interpretat de..., Buc., Editura Eminescu, 1981
DAN C. MIHĂILESCU, *Dramaturgia lui Lucian Blaga,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984
ION POP, *Lucian Blaga – universul liric,* Buc., „C.Rom.", 1981
EUGEN TODORAN, *Lucian Blaga, mitul poetic,* 2 vol., Timişoara, Facla, 1981 – 83

MATEIU CARAGIALE :

O. COTRUŞ, *Opera lui Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1977.
VASILE LOVINESCU, *Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a „Crailor de Curtea-Veche,* Cartea Românească, 1981.
ION VARTIC, *Mateiu Ion Caragiale.* În : *Scriitori români.* Dicţionar. Coordonare şi revizie ştiinţifică Mircea Zaciu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, p. 125 – 131.
T. VÂRGOLICI, *Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1970.

G. CĂLINESCU :

VIOREL ALECU, *Opera literară a lui George Călinescu,* Buc., Editura Albatros, 1974

Scanned with OKEN Scanner

S. DAMIAN, *G. Călinescu – romancier,* Buc., 1971
G. Călinescu interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1971
MIRCEA MARTIN, *G. Călinescu şi complexele literaturii române* vol. I, Buc., Editura Albatros, 1981

MIHAI EMINESCU:

TUDOR ARGHEZI, *Eminescu,* Buc. 1973
DUMITRU CARACOSTEA, *Arta cuvântului la Eminescu,* Iaşi, Ed. Junimea, 1980
GEORGE CĂLINESCU, *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I–II, Buc., Ed. Minerva, 1976
GEORGE CĂLINESCU, *Viaţa lui Mihai Eminescu,* Buc., 1964
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, *Eminescu – cultură şi creaţie,* Buc., Ed. Eminescu, 1976
MIRCEA ELIADE, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Iaşi, Ed. Junimea, 1987
NICOLAE IORGA, *Eminescu*, Iaşi, Ed. Junimea, 1981
TITU MAIORESCU, *Critice*, vol. II, Buc., E.P.L., 1964
GEORGE MUNTEANU, *Hyperion – 1. Viaţa lui Eminescu,* Buc., Ed. Eminescu, 1973
ION NEGOIŢESCU, *Poezia lui Eminescu*, Buc., E.P.L., 1974
CONSTANTIN NOICA, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti,* Buc., Ed. Eminescu, 1975
EDGAR PAPU, *Poezia lui Eminescu,* Buc., Ed. Minerva, 1971
PERPESSICIUS, *Eminesciana,* Buc., Ed. Minerva, 1971
IOANA EM. PETRESCU, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*. Buc., Ed. Minerva, 1978; *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1989
EUGEN SIMION, *Proza lui Eminescu,* Buc., E.P.L., 1964
* * * *Studii eminesciene,* Buc., Ed. Albatros, 1971, Col. „Lyceum" 113
TUDOR VIANU, *Mihai Eminescu,* Studii, Iaşi, Ed. Junimea, 1974

AL. MACEDONSKI:

Al. Macedonski interpretat de ..., Antologie, prefaţă, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu, Buc., Ed. Eminescu, 1975
ADRIAN MARINO, *Opera lui Alexandru Macedonski,* Buc., E.P.L., 1967; *Viaţa lui Alexandru Macedonski,* Buc., E.P.L., 1966
MIHAI ZAMFIR, *Introducere în opera lui Al. Macedonski,* Buc., Ed. Minerva, 1972

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU:

CONSTANTIN CIOPRAGA, *Hortensia Papadat-Bengescu,* Buc., „C. Rom." 1973
NICOLAE CREŢU, *Constructori ai romanului:* Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Buc., Editura Eminescu, 1982
MARIA-LUIZA CRISTESCU, *Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier,* Buc., Editura Albatros, 1976
IOAN HOLBAN, *Hortensia Papadat-Bengescu,* Buc., Editura Albatros, 1985
Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de ..., Buc., Ed. Eminescu, 1976

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU:

Camil Petrescu interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1984
LIVIU CĂLIN, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Buc., Editura Eminescu, 1976
IRINA PETRAŞ, *Camil Petrescu, Schiţe pentru un portret*, Buc., Ed. Demiurg, 1994
AUREL PETRESCU, *Opera lui Camil Petrescu*, Buc., E.D.P., 1972
MARIAN POPA, *Camil Petrescu*, Buc., 1972
I. SÂRBU, *Camil Petrescu*, Iaşi, Junimea, 1973
MARIA VODĂ CĂPUŞAN, *Camil Petrescu-Realia*, Buc., „C.Rom.", 1988

ION PILLAT

C. LIVESCU, *Introducere în opera lui Ion Pillat*, Buc., Ed. Minerva, 1980
OVIDIU PAPADIMA, *Ion Pillat*, Buc., Ed. Albatros, 1974
VICTORIA ANA TĂUŞAN, *Ion Pillat. Ceremonia naturii*, Buc., Ed. Albatros, 1972.

L. REBREANU:

ELENA DRAGOŞ, *Structuri narative la Liviu Rebreanu*, Buc., Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981
Liviu Rebreanu interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1987
MIRCEA MUTHU, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993
AUREL SASU, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei.* Buc., Editura Albatros, 1978
ALEXANDRU SĂNDULESCU, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Buc., Editura Minerva, 1976

M. SADOVEANU

FĂNUŞ BĂILEŞTEANU, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, Buc., Editura Minerva, 1977
DOINA FLOREA, *Mihail Sadoveanu sau magia rostirii*, Buc., „C.Rom.", 1986
NICOLAE FRIGIOIU, *Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu*, Iaşi, Junimea, 1987
NICOLAE MANOLESCU, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Buc., Editura Eminescu, 1976
Mihail Sadoveanu interpretat de ..., Buc., Editura Eminescu, 1977
ALEXANDRU PALEOLOGU, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Buc., „C. Rom.", 1978
MONICA SPIRIDON, *Sadoveanu, Divanul înţeleptului cu lumea*, Buc., Editura Albatros, 1982.
MIRCEA TOMUŞ, *Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978
ION VLAD, *„Cărţile" lui Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981

Scanned with OKEN Scanner

LECTURI SUPLIMENTARE (LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ)

PROZĂ: FELIX ADERCA, *Revoltă;* URY BENADOR, *Subiect banal, Apassionata;* M. BLECHER, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate:* GH. BRĂESCU, *Vine doamna şi domnul general*; PAVEL DAN, *Urcan bătrânul;* SERGIU DAN, *Arsenic, Unde începe noaptea;* MIRCEA ELIADE, *Maitreyi, Nunta în cer, Domnişoara Christina, Şarpele, Huliganii*; ANTON HOLBAN, *Ioana, Parada dascălilor;* GARABET IBRĂILEANU, *Adela;* GIB I. MIHĂESCU, *Rusoaica, Donna Alba.;* CEZAR PETRESCU, *Întunecare, Omul din vis;* IOANA POSTELNICU, *Bogdana;* ION MARIN SADOVEANU, *Sfârşit de veac în Bucureşti;* MIHAIL SEBASTIAN, *Oraşul cu salcâmi, Accidentul;* CELLA SERGHI, *Pânza de păianjen;* H.Y. STAHL, *Mătuşa Matilda, Între zi şi noapte;* DAMIAN STĂNOIU, *Călugări şi ispite, Alegere de stareţă;* C. STERE, *În preajma revoluţiei;* IONEL TEODOREANU, *La Medeleni, Turnul Milenei;* URMUZ, *Algazy & Grummer*

POEZIE: DAN BOTTA, *Eulalii*; RADU BOUREANU, *Zbor alb, Golful sângelui*; OTILIA CAZIMIR, *Lumini şi umbre*; NICHIFOR CRAINIC, *Privelişti fugare. Şesuri natale*; RADU GYR, *Linişti de schituri*; ADRIAN MANIU, *Cântece de dragoste şi moarte*; AL. PHILIPPIDE, *Monolog în Babilon*; DIMITRIE STELARU, *Melancolie, Ora fantastică*; TRISTAN TZARA, *Primele poeme;* ION VINEA, *Ora fântânilor*; VASILE VOICULESCU, *Poeme cu îngeri, Din Ţara Zimbrului, Destin.*

TEATRU: G. CIPRIAN, *Omul cu mârţoaga;* AL. KIRIŢESCU, *Gaiţele*; TUDOR MUŞATESCU, *Titanic-Vals, Sosesc diseară;* VICTOR ION POPA, *Ciuta, Take, Ianke şi Cadâr;* MIHAIL SEBASTIAN, *Jocul de-a vacanţa, Steaua fără nume, Ultima oră*; G.M. ZAMFIRESCU, *Domnişoara Nastasia, Idolul şi Ion Anapoda.*

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ GENERALĂ

NICOLAE BALOTĂ, *Arte poetice ale secolului XX,* Ipostaze româneşti şi străine, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.; *De la Ion la Ioanide,* Prozatori români ai secolului XX, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974; *Universul prozei,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1976

LIDIA BOTE, *Simbolismul românesc,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966

G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent.* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941

ŞERBAN CIOCULESCU, *Aspecte literare contemporane,* 1932–1947, Bucureşti, Editura Minerva, 1972; *Prozatori români, de la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1977

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Scrieri,* Vol. I–IV, Editura pentru literatură – Editura Minerva, 1967–1972

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* Vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva, 1972–1975

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, *Lectura poeziei. Urmată de tragic şi demonic,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980

ADRIAN IONESCU, *Literatorul,* Buc., E.P.L., 1968

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN IONESCU, *Nu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991

NICOLAE MANOLESCU, *Arca lui Noe*, Eseu despre romanul românesc, Vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva, 1980–1981, Ed. a II-a, 1991; *Lecturi infidele*, Bucureşti, 1966; *Metamorfozele poeziei*, Buc., E.P.L., 1968

ADRIAN MARINO, *Dicţionar de idei literare*, Vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973

I. NEGOIŢESCU, *Analize şi sinteze*, Bucureşti, Editura Albatros, 1976; *Scriitori moderni*, Buc., E.P.L., 1966

ALEXANDRU PALEOLOGU, *Bunul simţ ca paradox*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972; *Spiritul şi litera*, Încercări de pseudo-critică, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970

MARIAN PAPAHAGI, *Exerciţii de lectură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976

PERPESSICIUS, *Opere*, Vol. I–II, Bucureşti, Editura pentru literatură – Editura Minerva, 1966–1980

LIVIU PETRESCU, *Realitate şi romanesc*, Bucureşti, Editura tineretului, 1969

DINU PILLAT, *Mozaic istorico-literar, Secolul XX*, Buc., E.P.L., 1969; *O constelaţie a poeziei române moderne*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974

AL. PIRU, *Poezia românească contemporană*, Buc., Ed. Eminescu, 1975

ION POP, *Avangardismul poetic românesc*, Eseuri., Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969; *Recapitulări (Goga, Bacovia, Maniu, Vinea, Arghezi...)*, Buc., E.D.P., 1995, Col. „Akademos"

MARIAN POPA, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, 1977

LUCIAN RAICU, *Structuri literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973

EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi*, Vol. I (Ediţia a doua revizuită şi completată), Bucureşti, Cartea românească, 1978, Vol. II – 1974, Vol. III – 1984, Vol. IV – 1989

MIRCEA SCARLAT, *Istoria poeziei româneşti*, Vol. I–IV., Editura Minerva, 1982–1990

MIHAIL SEBASTIAN, *Eseuri, cronici, memorial*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972

VLADIMIR STREINU, *Pagini de critică literară*, Vol. I–IV, Bucureşti, Editura pentru literatură – Editura Minerva, 1968–1977; *Versificaţia modernă*. Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966

MIRCEA TOMUŞ, *Cincisprezece poeţi* (Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Goga, Minulescu, Bacovia, Pillat, Voiculescu, Maniu, Vinea, Fundoianu, Barbu, Blaga, Arghezi), Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968

TUDOR VIANU, *Arta prozatorilor români*, Vol. I–II, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966; *Studii de literatură universală şi comparată*, Buc., Ed. Acad., 1960

ION VLAD, *Povestirea*, Destinul unei structuri epice (Dimensiunile eposului), Bucureşti, Editura Minerva, 1972

MIRCEA ZACIU, *Colaje*, Cluj, Editura Dacia, 1972; *Masca geniului*, Editura pentru literatură, 1967

PAUL ZARIFOPOL, *Pentru arta literară*, Vol. I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1971

Presa literară românească. Articole–program de ziare şi reviste (1789–1948), ediţie I. Hangiu, 2 vol., Bucureşti, E.P.L., 1968

Scriitori români, Coordonare şi revizie ştiinţifică, Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahagi, şi A. Sasu, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978

Scanned with OKEN Scanner

Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente. Coordonator Dim. Păcurariu, Bucureşti, Editura Univers, 1979

Literatura română, Crestomaţie de critică şi istorie literară, Coordonator Titus Moraru şi Călin Manilici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1983

HUGO FRIEDRICH, *Structura liricii moderne,* Bucureşti, E.L.U. 1969

R.M. ALBERÈS, *Istoria romanului modern,* Bucureşti, E.L.U., 1988

CARLOS BOUSOÑO, *Teoria expresiei poetice,* Buc., Ed. Univers, 1975

PIERRE FONTANIER, *Figurile limbajului,* Buc., Ed. Univers, 1977

WAYNE C. BOOTH, *Retorica romanului,* Buc., Ed. Univers, 1976

GILBERT DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului,* Buc., Ed. Univers, 1977

LITERATURA UNIVERSALĂ (LECTURI SUPLIMENTARE)

BERTOLT BRECHT, *Opera de trei parale* (teatru); MIHAIL BULGAKOV, *Maestrul şi Margareta, Garda albă;* ALBERT CAMUS, *Ciuma, Străinul;* ELIAS CANETTI, Orbirea; KAREL CAPEK, *Povestiri dintr-un buzunar, Povestiri din celălalt buzunar;* LOUIS FERDINAND CELINE, *Călătorie la capătul nopţii, Moarte pe credit;* PAUL CLAUDEL, versuri; JEAN COCTEAU, *Părinţii teribili* (teatru), COLETTE, *Sido, Cârceii de viţă;* GRAZIA DELEDDA, *Trestii de vânt;* KHALIL GIBRAN, poeme; *JOHN DOS PASSOS, U.S.A.;* THEODORE DREISER, *O tragedie americană;* T.S. ELIOT, versuri; PAUL ELUARD, versuri; ODYSSEAS ELYTIS, *Iar ca sentiment un cristal* (versuri); SERGHEI ESENIN, *Orologiul satelor;* W. FAULKNER, *Zgomotul şi furia, Lumină de august;* F. SCOTT FITZGERALD, *Cei frumoşi şi blestemaţi, Marele Gatsby;* JOHN GALSWORTHY, *Forsyte Saga;* FEDERICO GARCIA LORCA, versuri; MICHEL DE GHELDERODE, *Escurial* (teatru); ANDRE GIDE, *Pivniţele Vaticanului, Falsificatorii de bani;* JEAN GIRAUDOUX, *Războiul Troiei nu va avea loc* (teatru); NICOLAS GUILLEN, versuri; KNUT HAMSUN, *Foamea;* JAROSLAV HASEK, *Peripeţiile bravului soldat Svejk;* ERNEST HEMINGWAY, *Fiesta, Adio arme!, Pentru cine bat clopotele, Bătrânul şi marea;* Herman HESSE, *Lupul de stepă, Jocul cu mărgelele de sticlă;* ALDOUS HUXLEY, *Punct contrapunct;* J.R. JIMENEZ, versuri; JAMES JOYCE, *Portret al artistului în tinereţe, Ulysses;* ERNST JÜNGER, *Pe falezele de marmură;* FRANZ KAFKA, *Procesul, Castelul;* KONSTANTIN KAVAFIS, versuri; NIKOS KAZANTZAKIS, *Raport către El Greco;* YASUNARI KAWABATA, *Stol de păsări albe;* J. RUDYARD KIPLING, *Cartea Junglei;* SELMA LAGERLÖF, *Charlotte Löwensköld;* D.H. LAWRENCE, *Şarpele cu pene, Femei îndrăgostite;* ANDRE MALRAUX, *Condiţia umană;* THOMAS MANN, *Muntele vrăjit, Lotte la Weimar, Doctor Faustus;* ROGER MARTIN DU GARD, *Familia Thibault;* AXEL MUNTHE, *Cartea de la San Michele;* ROBERT MUSIL, *Omul fără însuşiri;* EUGENE O'NEILL, *Dincolo de zare, Din jale se întrupează Electra* (teatru); GIOVANNI PAPINI, *Un om sfârşit;* BORIS PASTERNAK, versuri, *Doctor Jivago;* BORIS PILNIAK, *Anul gol;* LUIGI PIRANDELLO, *Şase personaje în căutarea unui autor, Henric al IV-lea* (teatru); EZRA POUND, versuri; MARCEL PROUST, *În căutarea timpului pierdut;* ERICH MARIA REMARQUE, *Pe frontul de vest nimic nou;* REINER MARIA RILKE, versuri; ANTOINE DE SAINT-EXUPÈRY, *Zbor de noapte, Micul prinţ;* SAINT-JOHN PERSE, versuri; CARL SANDBURG, versuri; JEAN-PAUL SARTRE, *Greaţa;* JOHN STEINBECK, *Oameni şi şoareci, Fructele mâniei, La est de Eden;* ITALO SVEVO, *Conştiinţa lui Zeno;* RABINDRANATH TAGORE, *Gora;* ALEXEI TOLSTOI, *Calvarul;* PAUL VALERY, *Domnul Teste;* versuri; VIRGINIA WOOLF, *Spre far, Valurile, Anii;* W. Butler YEATS, versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Laureaţi ai premiului Nobel pentru literatură
– perioada interbelică –

1917 – Karl Gjellerup (Danemarca)	1929 – Thomas Mann (Germania)
1917 – Henrik Pontoppidan (Danemarca)	1930 – Sinclair Lewis (S.U.A.)
1919 – Carl Spitteler (Elveţia)	1931 – Erik Axel Karlfeldt (Suedia)
1920 – Knut Hamsun (Norvegia)	1932 – John Galsworthy (Anglia)
1921 – Anatole France (Franţa)	1933 – Ivan Alexeevici Bunin (Rusia)
1922 – Jacinto Benavente (Spania)	1934 – Luigi Pirandello (Italia)
1923 – W. Butler Yeats (Irlanda)	1936 – Eugene O'Neill (S.U.A.)
1924 – W. Stanislaw Reymont (Polonia)	1937 – Roger Martin du Gard (Franţa)
1925 – George Bernard Shaw (Irlanda)	1938 – Pearl Buck (S.U.A.)
1926 – Grazia Deledda (Italia)	1939 – Frans Eemil Sillanpää (Finlanda)
1927 – Henri Bergson (Franţa)	1944 – Johannes Jensen (Danemarca)
1928 – Sigrid Undset (Norvegia)	

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Mihai Eminescu 3
Simbolismul 28
Al. Macedonski 34
Noaptea de decemvrie 37

Literatura română interbelică 52
Poezia 64
Proza 66
Dramaturgia 67

George Bacovia 73
Plumb 75
Lacustră 77

Tudor Arghezi 82
Psalmii 85
Testament 91
Flori de mucigai 95
De-abia plecaseşi 98

Liviu Rebreanu 105
Ion 110
Pădurea spânzuraţilor 119
Răscoala 121

Camil Petrescu 141
Ultima noapte 143
Patul lui Procust 153
Jocul ielelor 161
Suflete tari 166

Hortensia Papadat-Bengescu 173
Concert din muzică de Bach 175

Lucian Blaga 177
Eu nu strivesc corola 185
Gorunul 188
Cântecul spicelor 192
Paradis în destrămare 194
Meşterul Manole 196

Ion Barbu 212
Joc secund 218
Riga Crypto şi lapona Enigel 220

Scanned with OKEN Scanner

- *Mihail Sadoveanu* 233
  - Hanu Ancuţei 237
  - Baltagul 243
  - Fraţii Jderi 254
  - Zodia cancerului 266
  - Ţara de dincolo de negură 269
- *Ion Pillat* 272
  - Pe Argeş în sus (Aci sosi pe vremuri) 276

- *Mateiu Caragiale* 291
  - Craii de Curtea-Veche 292

- Scheme recapitulative 305
- Compunerea şcolară 313
- Exerciţii de cultivare a limbii 334
- *Bibliografie* 342

Coli de tipar : 22
Format : 16/61 X 86
Bun de tipar : 5 martie 1996
Nr. plan : 42225 Ediţia : 1996

Tiparul executat la :
IMPRIMERIA „ARDEALUL" CLUJ
B-dul 22 Decembrie nr. 146
România
Comanda nr. 60035

Scanned with OKEN Scanner

Acest manual este proprietatea Ministerului Învăţământului *

Inspectoratul şcolar al judeţului/municipiului .....
.....
Şcoala/Liceul .....
Manualul nr. .....

Anul	Numele elevului care a primit manualul	Anul în care s-a folosit	Starea manualului	
			la primire	la returnare
1				
2				
3				
4				
5				

- Profesorii trebuie să controleze dacă numele elevului este corect scris.
- Elevii cărora le este destinat manualul nu trebuie să facă nici un fel de notaţii pe pagini. Rugăm ca manualele să fie păstrate cât mai îngrijit.
- Starea manualului (la primire şi la returnare) se va înscrie folosind termenii: nouă, bună, îngrijită, nesatisfăcătoare, proastă.

*) Se completează numai pentru exemplarele distribuite gratuit.

Scanned with OKEN Scanner

ISBN 973-30-4354-0

Lei 2 000

3900

EDITURA DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ, R.A.,
BUCUREŞTI — 1996

Scanned with OKEN Scanner